Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 26 (270) Simbătă 1 IULIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

UN PRECURSOR — MIHAIL KOGĂLNICEANU

Intr-una din memorabilele sale conferințe, ținute la radio, Octavian Goga exclama cu un înalt sentiment de prețuire pentru mentorul curentului național de la 1840: „Kogălniceanu: Ce bloc formidabil de stîncă, ce mare senior al trecutului, personalitatea lui se așterne dominatoare de-a curmezișul veacului al 19-lea la noi, sentințele lui își păstrează valoarea axiomatică în gîndirea neamului. Privit în diversele ipostaze de îndrumător cultural sau istoric, de om politic cumpănind trebile interne sau urmărind țițele echilibrului internațional, cu cît îl apropii mai mult din orice parte la orice punct al vieții sale, el cîștigă în fața celui mai exigent analist. Pe seama unei judecăți normale deprinse să puie la cîntar oameni, stări și lucruri cu gîndul de a desluși limpede liniile mari ale trecutului unui popor, Kogălniceanu apare ca o semnificare cu totul particulară".

Intr-adevăr, din orice unghi am privi-o, personalitatea lui Kogălniceanu apare la fel de măreață și copleșitoare. Ca om de cultură și îndrumător al ei, în numele unor principii estetice înaintate, pe făgașul inspirației naționale și folclorice, ca făuritor de limbă literară, ca istoric și ca om politic, ca editor de cronici, ca orator și profesor, ca prozator și gînditor, Kogălniceanu deschide drumuri noi pentru cultura și istoria noastră, încît urmărind evoluția multor instituții moderne și forme de activitate spirituală putem spune că la începutul lor a fost Kogălniceanu.

Din anii fragezi ai copilăriei, Mihail Kogălniceanu a îndrăgit cronicile aflate în casa tatălui său și citea cu pasiune literatura și mai cu seamă acel minunat roman popular, Alexandria, **una din lucrările cele mai răspîndite pe atunci în țările românești, despre care vorbise cu emoție și Ion Heliade Rădulescu. Incă tînăr, M. Kogălniceanu arăta interes pentru artele plastice și pentru stringerea de cărți și reviste în limba română sau în limbile streine pe care le învățase: franceza și germana.**

La studii în străinătate, în Franța și apoi în Germania, obținuse numeroase premii pentru străduința lui la învățătură. Dar și aici, ca și în Moldova, Mihail Kogălniceanu nu se mulțumește numai cu cunoștințele primite în școală. Spiritul său avid de cunoaștere manifestă un interes deosebit pentru lecturile extrașcolare, din diverse domenii: istorie, literatură, filozofie, științele naturii. Tînărul Kogălniceanu citește cu pasiune ziare și reviste, se interesează de evenimentele internaționale, cu dorința arzătoare de a găsi și pentru țara lui o cale mai fericită de dezvoltare și propășire. In timpul studiilor din Franța și din Germania, el își însușește ideile progresiste ale vremii, lăsîndu-se influențat de concepțiile îndrăznețe și luminoase ale lui Montesquieu și Voltaire.

In atmosfera de efervescență intelectuală și revoluționară a țărilor prin care a trecut, Kogălniceanu n-a rămas un simplu spectator pasiv sau numai un harnic om de bibliotecă.

Aci el își consolidează o concepție de viață, o viziune asupra istoriei în care prima principiul național, ideea că poporul său merită și trebuie să-și găsească un rost de seamă, în cadrul

ION DODU BĂLAN

(Continuare în pag. a 2-a)

ADRIAN BELDEANU — Interior

distinguo

Epilog la comemorarea Maiorescu *)

Spirit goethean, antimetafizic, orientat la lumea externă, Titu Maiorescu s-a aplicat exclusiv realităților istorice ale țării lui. Politica și cultura, în punctul lor cel mai înalt de conexiune, l-au solicitat de aceea fără întrerupere. Retragerea din cultură la o dată grăbită e o simplă afirmație polemică, venind de la adversari, și numai superficială, cînd o formulează chiar cîte un discipol.

In realitate, criticul literar n-a încetat pînă către 1910 să observe mișcarea valorilor culturale și să le consacre cu un gust și o autoritate, care lipseau numeroșilor critici apăruți între timp. Fără ignorarea amplificării fenomenului cultural de epocă, se poate vorbi obiectiv de lunga magistratură critică exercitată de el, începînd cu deceniul dinaintea războiului de Independență și sfîrșind cu acela dinaintea războiului Reîntregirii.

Și perioada aceasta, deși cunoscînd desvoltări și diversificări ale ideii de critică, nu e unitară numai prin siguranța cu care Maiorescu continuă să semnaleze și să impună valorile noi; ea își declară mai larga unitate istorico-literară, împotriva oricîtor aparențe care, decizive în epocă, se șterg în istorie. Atît „semănătorismul" cît și „poporanismul", luate de aproape ca orientări contrare spiritului „junimist", erau de fapt componente, devenite libere și chiar anarhice, ale acelei sinteze spirituale unice, pe care o realizaseră Maiorescu, Eminescu, Creangă și Caragiale.

Măsura exactă dintre universal și național își arătase prin ei puterea creatoare, pentru ca după douăzeci și cinci de ani fericita stare de echilibru să se descumpănească în favoarea termenului local. Desmembrarea idealului „junimist" era astfel certă, dar certă era totodată și dăinuirea independentă a elementelor lui constitutive: de o parte ruralismul literar, socotit deodată ca suficient existenții unei opere, iar de altă parte ostentația europenizantă a modernilor, care încep să apară, manifestîndu-se, de asemenea, dezintegrativ.

Ar fi fost poate de crezut ca, odată ce Maiorescu a izbutit să risipească grava confuzie de valori, împotriva căreia se formase Junimea, *o asemenea stare să nu se mai fi putut repeta. Dar întunecarea logicei omenești este din nenorocire un fenomen recurent în cultură ca și în istorie. Timpul suscită periodic împrejurări neprielnice adevărului, care e frumusețea Științei, și frumuseții, care e adevărul Artei. Așa că deparazitarea acestor eterni factori de progres rămîne sarcina fiecărei trepte de cultură, mai cu seamă că eroarea și urîțenia au chipuri nenumărate, în timp ce adevărul și frumusețea au numai unul.*

Mai mult: după cum există un reacționarism politic, a cărui combatere dă măsura de progresism exponenților unei societăți, nu mai puțin primejdios există reacționarismul estetic și științific, acea opunere nebună din interes sau ignoranță față de înaintarea continuă a culturii. Dacă, reținut de structura sa pragmatică și organicistă, Maiorescu nu s-a deschis politicește celor mai nobile idealuri obștești, el a dat în schimb culturii române putința ei de afirmare împotriva acestui nou fel de reacționarism, mai dăunător decît oricare altul, fiindcă prin el cultura este radical anulată.

De aceea, în orice perioadă, reamintindu-se ca în împrejurarea recentei comemorări nevoia vieții noastre spirituale de a distinge între adevăr și minciună ca și, concomitent, între frumos și urît, se face o treabă permanent necesară. Căci Titania din Visul unei Nopți de Vară, *cînd mintea i se începeșoează adoră și sărută ca pe Adonis un cap de măgar; iar procedeul substituirii de personaje din comedia bufă,* quiproquo-ul, *cînd e adus de pe scenă în cultură, unde omul de merit se vede înlocuit de semenul funciar mediocru, naște o tragedie socială, nescrisă de nimeni, fără deznodămînt final, care cel puțin i-ar putea pune un capăt.*

E tragedia tineretului, pe care un astfel de spectacol în cazul cel mai bun îl demoralizează și mai previzibil îl pervertește, îl anarhizează, fără ca pervetirea și anarhizarea să i se poată imputa, de îndată ce mijloace nelegitime, expeditive și puțin costisitoare se dovedesc mai în stare decît meritul să asigure izbînda. Cu acest argument își susținea Maiorescu acțiunea de disociere a valorilor de artă și știință de acelea eterogene ale vieții practice și mai ales campania, rămasă celebră, a „descurajării mediocrităților".

Se înțelege că maiorescianismul nu se mărginește numai la atît. Principii mai numeroase îl constituie și acestea n-ar putea lipsi dintr-un portret ideologic, care nu e scopul rîndurilor de față. Dar chiar într-o astfel de evocare, dezrobirea ideii de adevăr și frumos de tot ceea ce o poate întîmplător ascunde sau falsifica, precum și acțiunea netemătoare de a face ca situația valorilor să coincidă cu valoarea situațiilor în ierarhia socială, sînt fundamentale. O comemorare întreagă tinde firesc nu numai la reformularea lor, ci și la aplicare, conform spiritului maiorescian antimetafizic și practic, așa cum îndeosebi redactorul-șef al Scînteii, *Dumitru Popescu, a arătat de curînd în cuprinzătorul editorial* Confuzia Valorilor.

VLADIMIR STREINU

*) Poate că de data aceasta numele lui Maiorescu nu va mai fi înlocuit de corectură, ca în titlul articolului de săptămîna trecută, cu al lui Eminescu («eminescian» în loc de «maiorescian»).

De vorbă cu scriitorul

Tudor Teodorescu-Branișteanu

Cunoscutul autor al romanului „Prințul", directorul „*Cuvîntului liber*", Tudor Teodorescu-Branișteanu ne-a împărtășit cîteva considerații asupra scrisului. In timpul discuției, „tinerii" îl rețineau pe convorbitor cu toată ardoarea, chiar dacă a ocolit sfaturile sau verdictele ce-i privesc nominal.

— *Fidelitatea față de realitate a ziaristului și realismul literatului se pot, desigur, asocia. Ca scriitor și gazetar în același timp, vă rog să ne vorbiți despre legătura dintre cele două îndeletniciri.*

— După cum se știe, foarte mulți scriitori au fost și ziariști. Pe vremuri spirite prin excelență estetizante vedeau între una și alta o contradicție. Cred că acest punct de vedere nu e întemeiat. Dacă un scriitor putea fi medic, inginer, profesor etc. fără ca esteții să ridice vreo obiecție, nu văd de ce n-ar fi fost și ziarist. Presa este un admirabil punct de observație a vieții sub toate aspectele ei. Zi de zi aduni fără să vrei un foarte bogat material documentar, pe care, în forma lui primă, îl utilizezi în articolele scrise de tine, iar prelucrat, devine literatură. Așa au scris Ion Vinea, Cezar Petrescu, și mulți alții.

Am crezut totdeauna că literatura trebuie să izvorască din viață. Formele de prelucrare a materialului sînt diferite. Ele merg de la realism bine conturat pînă la metoda de lucru a lui Eugen Ionescu. Dar, după lucrările lui de început a ajuns — e suficient să citățm „Rinocerii" tot la o formulă de literatură — viața. Poezia alcătuiește un capitol special. Dar activitatea lui ziaristică nu l-a împiedicat pe Vinea să scrie o poezie care, în multe privințe, este de avangardă. Asta depinde de talentul și viziunea literară a poetului.

— *Nu credeți că publicistul trebuie să aibă o personalitate specifică și cu atît mai mult conducătorul de ziar?*

— Evident, am avut mari ziariști care n-au făcut literatură sau cînd au făcut-o n-au izbutit să strălucească. C-tin Mille, întemeietorul presei moderne din țara noastră, în scrierile literare rămîne pe al doilea sau al treilea plan. Alții au evitat cu prudență literatura. De pildă, C-tin Graur, continuatorul lui Mille, în ziaristică. Dintre cei care s-au manifestat pe ambele terenuri, N. D. Cocea a fost un pamfletar strălucit. Literatura lui, însă, e slabă, cu excepția povestirii antologice „Vinul de viață lungă". Literatura și presa se completează. Cazul lui T. Arghezi e cel mai convingător.

— *Socotiți, deci, că vocația este cea care determină pasiunea profesională, indiferent de dedublarea condeiului.*

— Asta este convingerea mea. Un mare ziarist francez de acum patruzeci și mai bine de ani, Robert de Jouvenel, spune în cartea lui „*Jurnalismul în douăzeci de lecții*": „A încerca să știi totul, ca să povestești totul; să înveți orice, ca să popularizezi orice; să înțelegi fiecare lucru, ca să explici fiecare lucru; să nu lași în umbră nimic frumos sau atroce; să cauți adevărul pe pipăite, dar cu încăpățînare; să te străduiești a trăi dincolo de timpul tău; să nu-ți măsori de fel izbînda după avere; să fii cu atît mai defăimat cu cît ai mai multă dreptate; asta este cred, meseria gazetarului".

După cum se vede, e o meserie complexă și grea. Intrucît mă privește, m-am străduit să o practic în sensul acesta. N-am fost singur. Toți confrații mei din presa progresistă au înțeles-o la fel.

In timpul cît am condus „Cuvîntul liber" am încercat să fiu credincios preceptelor de mai sus. E o mare greșeală ca un director de ziar sau de revistă să se întemeleze numai pe forțele lui. De aceea, „Cuvîntul liber" a făcut apel la toți ziariștii mari de atunci, bineînțeles de stînga, și la o

Interviu realizat de **GHEORGHE ANCA**

(Continuare în pag. 2-a)

VASILE NICOLESCU

Unicornul

Ah, unicornul cum înota,
soarele-n mări scăpăta,
vîntul pe mări vijîia,
ploaia ca plumbul bătea,
noaptea urlînd se surpa.
Și unicornul cînd înota,
gura-i în val sîngera,
inima-i, clopot, bătea,
clopot ce-n val se spărgea,
ochiul de mări se-albăstrea,
trupul de spume se-albea,
coama de nori se-nnegrea.
Ah, unicornul cum înota,
plută-a făpturii era.

II

Marea creștea cît pămîntul,
crîncenă-n brațe cu vîntul
lumii să-i fie mormîntul;
marea suia peste lume
rîpi și noiane de spume,
gheare de nori, s-o sugrume.
Dear unicornul,
doar unicornul,
printre talaze
săltîndu-și cornul,
tare ca piatra,
tare ca dornul,
înfipte-n spate ducea ciorchine
mute, scălîmbe, zeci de jivine
din semințiile toate
cîte-au rămas neluate
în scara corabie
cu trupul de vrabie,
în corabia sacră
cu trupul de larcă
zburînd peste ape,
prin mugetul mării
sămînța s-o scape
de valul pierzării.

Și unicornul cînd înota
gura-i în val sîngera,
inima-i, clopot, bătea,
clopot ce-n val se spărgea,
ochiul de mări se-albăstrea,
trupul de spume se-albea,
coama de nori se-nnegrea,
Ah, unicornul cum înota,
plută-a făpturii era
sub greaua-i povară
de trupuri, amară,
munte de inimi ducînd,
inimi de spaimă bătînd
inima-i blindă-mpietrind.

III

Dar unicornul,
dar unicornul
nu s-a-necat,
și-n cealaltă lume
își scoate cornul.

Și-ntr-un palat
de-argint strecurat
stă vrăjitorul,
clarvăzătorul,
lîngă-o femee
blînd eteree,
bîndu-i irisul,
dorul și visul,
scrutîndu-i destinul,
păcatul și chinul,
el, vrăjitorul,
clarvăzătorul.

SPORT

Ora zero

Nu cred că există în istoria fotbalului nostru o confirmare mai răsunătoare a mediocrității în care se sbate de multă vreme decît rezultatul meciului de miercuri de la Bacău dintre campioana recentă a țării și o echipă merituoasă de categoria a III-a, pe numele ei *Foresta-Fălticeni*. Rapidulețul nostru a vrut să arate că am avut dreptate cînd am socotit succesul său drept o victorie asupra unor echipe terminate. Nu o să batem toba pentru lucrul acesta, pentru că în fond ne-am bucurat la vreme de triumful giuleștean, fie că despre el am scris destul de opărit. Mi se face milă însă de cei exaltați, de condeiele care comandaseră de-acum statuile eroilor și le și vedeau așezate sub podul Grant!

La drept vorbind surpriza de la Bacău nu e tocmai o surpriză. Încă de duminică, din meciul cu Italia, dacă-l exceptăm pe Răducanu care a făcut o partidă magistrală, se vedea că contribuția rapidistă la festinul final de minge va fi lamentabilă. Ionescu și Dumitriu II nu s-au văzut și nu se puteau vedea pentru că după bănuielile noastre și ale altora, ei nu fac față unui fotbal modern. Ei sînt jucători de scenă mică, de fite și de adversar bătut în cap. Dar nu numai atît. Să ne gîndim că acest submarin de buzunar, numit *Real-Giulești*, ne va reprezenta în Cupa Campionilor Europeni... Parcă începe cosmarul...

Mai indicat ar fi să stabilim cît de cît un bilanț la această dată decisivă pentru viitorul fotbalului nostru. Infrîngerea de duminică în fața peninsularilor nu a creat dureri sfîșietoare nimănui. Ea era așteptată deși unele speranțe existau. Cei unsprezece reprezentanți au ținut însă cu tot dinadinsul să încheie sezonul negru în nota obișnuită. Rar am văzut o echipă națională jucînd acasă, deci pe un teren românesc, mai obosit și mai dezinteresat, rar am văzut o mai mare lipsă de convingere.

Nu știu a cui a fost ideea cu cinci antrenori puși să alcătuiască națională (care, trebuie recunoscut, în linii mari că era singura ce se putea alcătui la ora de față), nu știu cine a dat înaintea meciului cu Italia indicațiile tactice, dar ce a ieșit s-a văzut. Este nemaipomenit să-ți dai seama după 3 minute de joc că aflați pe *23 August* unde am învins Spania în zilele ei mari, acești cinci responsabili au recomandat jocul în apărare și nu atacul. Mi se pare că filosofia lor defetistă îi condamnă definitiv și că nu mai avem dreptul să mai întîrziem nici o clipă.

Destul cu soluțiile cîrpite, destul cu mica lipitură, cu mica mulțumire, cu improvizațiile, cu adusul pe după ușă. Destinele fotbalului nostru trebuiesc încredințate unei mîini de fier, unice. La o parte cu sfătuitorii, cu binevoitorii, cu băgătorii de seamă! Destul cu atîta birocrație, cu antrenorii federali și cu șeidinționania. La minge, dragi tovarăși! În arenă, să vă vedem, să vă auzim, să vă plătim după cîte cunoașteți și după cîte faceți!

Este momentul unei priviri lucide, a unei urgente reforme a sistemului de salarizare în fotbal mai direct spus a instaurării profesionismului în acest sport. Să nu ne ascundem pe după deget Dacă în alte domenii am copiat, să zicem sistemul italian, de ce n-am copia și sistemul italian din fotbal? Jucători la valoarea lor reală, putința de transfer de la un club la altul în orice moment, crearea de formații puternice, nu numai în București, antrenori salariați după locurile obținute în clasament, reforma fotbalului mic, școlar, retribuirea după sîrguința în antrenamente și după realizări etc. etc...

S-a sfîrșit un campionat șters, nenorocit, fără istorie. Peste două luni va începe un altul. De pe acum trebuie să știm ce avem de făcut. Bîjbîiala, tatonarea la nesfîrșit, lipsa de hotărîre nu duc la nimic bun. Este ora zero. Peste 60 de minute va fi ora unu. Să nu pierdem timpul.

EUGEN BARBU

UNA PE SĂPTĂMÎNA

de NEAGU RĂDULESCU

STATUILE...

— Voi rîdeți urmașii Romei?

Un precursor — Mihail Kogălniceanu

(Urmare din pag. 1.)

lumii civilizate, că românii sînt datori să pună în valoare specificul lor național în ordinea literară și politică.

Acestea sînt principii fundamentale pe care se bazează întreaga lui activitate culturală și politică, străbătută pe tot parcursul vieții sale de un înalt și sobru patriotism.

Kogălniceanu admiră frumusețile naturale și civilizația avansată a Franței, stimează poporul francez dar cu sufletul e necontenit la țara sa. Sînt semnificative și emoționante rîndurile trimise surorilor, în al căror spirit patriotic descifrăm embrionul gîndirii sale estetice din programul revistei Dacia literară: „Mă întrebați cum mă simt în Franța. Rău. E o țară frumoasă, bogată, civilizată, puternică, dar cum nu sînt francez eu prefer patria mea. N-aș schimba săraca Moldovă nici pentru întîiul tron din lume".

La 27 octombrie 1837, se înscrie la Universitatea din Berlin. În același an publică la Berlin trei lucrări: Romänische oder Walachische Sprache und Literatur (Limba și literatura română sau valahă), Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains (connue en France sous le nom de Bohemiens). Schiță asupra istoriei, obiceiurilor și limbii țiganilor, cunoscuți în Franța sub numele de boemieni. Histoire, de la Valachie, de la Moldavie et des valaques transdanubiens (Istoria Valahiei, a Moldovei și a valahilor de peste Dunăre). În virtutea unor lucrări atît de interesante și de o atît de solidă ținută științifică, Mihail Kogălniceanu putea să-și ia cu ușurință doctoratul, dar un incident cu copiii domnitorului Sturdza și cu un pastor ambițios îl determină să plece rapid în țară. Era în 12 februarie 1838, cînd părăsea Berlinul, pentru a ajunge peste o lună, la 2 sau 3 martie, în Iași. În țară va scoate suplimentul literar al Albinei lui Gh. Asachi (Alăuta românească va redacta în 1840, revista Dacia literară, a cărei introducție devine repede un program estetic pentru întreaga epocă și pentru scriitorii din toate provinciile românești, și peste patru ani revista Propășirea. Marele patriot și animator cultural își propune cu publicarea sa Dacia literară să nu aibă un caracter local, să nu fie numai a unei singure provincii, ci, după cum sugerează și titlul, de fel întîmplător, să fie a populației românești de pe teritoriul întregii Dacii, căci o vedea: „o foaie care făcînd abnegație de loc, ar fi o foaie românească, și prin urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din orice parte a Daciei, numai să fie bune". Dacia literară urmărea realizarea unei literaturi originale profund naționale, alimentată din folclor, inspirată din glorioasa noastră trecut istoric: „Istoria noastră — scria mentorul ei — are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și poetice, pentru ca să putem găsi și la noi subiecturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații". Kogălniceanu urmărea mărețul țel al realizării „dorinței ca românii să aibe o limbă și o literatură comună pentru toți". El tipărește întîia revistă de studii istorice Arhiva românească, și întîiul curs de cronici moldovenești și deschide strălucitul său curs de istorie națională la Academia Mihăileană, în care spunea printre altele, că: „Lupta națională a românilor carii, mai trii veacuri, au apărat cu mîna creștinătatea împotriva tuturor puterilor barbarismului, domnia lui Alexandru cel Bun și a lui Mircea cel Bătrîn, a căror nume răsunau de la Marea Baltică pînă la Porțile Bizanțului, strălucitele fapte ale unui Ștefan cel Mare, blînda figură a lui Neagu carele, ca Ludovic XII al Franței, știau să țină țiitoul său cum să domnească, abdicarea lui Petru Schiopu care prefera să se scoboare de pe tronul Moldovei decît să pătimească în temnițe, chipul măreț și întocmai ca al lui Mihai Viteazul, întîiul voievod ce ajunsese a uni părțile Daciei vechi și a se pune intitula: Mihail cu mila lui Dumnezeu, domnu Valahiei, Moldaviei și Transilvaniei. Inima de erou și geniul bărbătesc a doamnelor Elena și Florica, patriotismul preotului Varlaam și înalta înțelepciune a lui Mircea Ciobîlcă carele cu acelaș mînă purta sabia spre apărarea patriei și condeiul spre scrierea analelor naționale, rivalitatea, numai spre bine, a domnilor Moldovei și Vasile, marile planuri, sprijinite de mari talenturi a lui Șerban Cantacuzino, pentru care tronul Valahiei se părea prea mic și rîvnea tronul Bizanțiului, apărarea a nouăsprezece pălămi în cetatea Neamțului, împotriva armiei întregi a lui Sobieschi, mîntuitorul Vienei, toate aceste figuri, toate aceste fapte, ar merita mirarea chiar și a străinilor, cînd istoria noastră ar fi mai bine cunoscută. Vroiți, însă, un interes de roman, varietate de întîmplări, episoduri patetice, tragedii care să vă storcă lacrimi din ochi, groaznic care să vă ridice părul pe cap, apoi nu veți avea trebuință decît să povestească cruzimile și viața aventurieră a lui Vlad Țepeș, moartea crudelă de un principiu a lui Despot Eracliotul, domnia lui Alexandru Lăpușneanu, întrarea cazacilor sub Hmelnițki în Moldavia care singură este o poemă întreagă, năvălirile tătarilor, tăierea lui Brîncoveanu și a familiei sale, una din cele mai triste priveliști ce istoria universală poate înfățișa, catastrofa lui Grigore Ghica, în care pe întuneric tot neprevăzutul dramei, și cîte alte mereu groaznice și nimiteare, cîte alte întîmplări de cei mai mare interes chiar pentru indiferenți".

Mihail Kogălniceanu ajunge să fie suspectat, persecutat și închis chiar de fostul său protector, domnitorul retrograd Mihail Sturdza. Dar nimic nu-l poate opri din drumul său luminos. Devine conducătorul partidei naționale și un reprezentant de seamă al revoluției de la 1848 din Moldova. Mai cu seamă prin ziarul său Steaua Dunării (1855—1859), luptă pentru Unire, considerînd, chiar de la articolul program, că Unirea Principatelor este (...) dorința vie și logică a marii majorități a românilor. „Steaua Dunării" este jurnalul Unirei. Prin aceasta ea nu urmează unei utopii; ea apără numai interesul vital al patriei. Unirea Principatelor este singurul mod în stare de a consolida naționalitatea românilor, de a le da demnitate, putere și mijloace pentru a împlini misia lor pe pămîntul (...) ce li s-a dat spre moștenire".

Alături de Alexandru Ioan Cuza, M. Kogălniceanu participă la înfăptuirea marilor reforme sociale, ca dezrobirea țiganilor, îmbunătățirea soartei țăranilor, secularizarea averilor mănăstirești, pe care le susține și prin scrierile sale istorice și literare. În Fisionomia provincialului din Iași pe care o publică în 1844, în prietenească întrecere cu C. Negruzzi, critică aspru maimuțăreala, cosmopolitismul bogaților, al femeilor à la mode, al oamenilor de lume, al tinerilor anglomani și exprimă o înaltă prețuire pentru țărănime: „Țăranii, adecă muncitorii de pămînt, asemine nu pot să-mi slujească tipului meu; viața lor este așa de ticăloasă în privire cu a noastră, caracterul lor este așa de firesc, compătimirea mea pentru dînșii este așa de mare și de dreaptă încît mi-aș imputa ca o nelegiuire cea mai mică glumă ce aș putea face asupra unei stări de oameni; asupra căreia razimă toate sarcinile, afară de cele folositoare și care ne hrănește pe noi leneșii și trîndavii orașelor".

Lupta înflăcărată și munca plină de abnegație a lui M. Kogălniceanu se împletesc cu toate marile evenimente din care s-a plămădit statul român modern. Vorbind la 1859 despre atitudinea sa unionistă el realizează o admirabilă autocaracterizare în care subliniază consecvența poziției sale de luptător pentru Unire: „...cu 20 de ani mai înainte, în 1837 în istoria Țărilor Române am pledat cauza Unirei. La 1840 am fondat Dacia literară menită de a pregăti unirea între diferitele ramuri ale familiei române. La 1848, ca redactor al Dorințelor partidei naționale din Moldova, am scris ca cea mai mare dorință o coroană a marilor reforme: Unirea Principatelor. La 1855 am fondat Steaua Dunării, cel dintîi ziar politic pe al cărui steag era scris: Unirea (...) La 1856 și 1857, cînd unioniștii erau persecutați în averea și persoana lor, eu am fost membru activ al Comitetului Central al Unirii din Iași". Și așa s-ar putea continua firul evenimentelor cruciale din istoria modernă a românilor la care Kogălniceanu a participat printre cei dintîi: dezrobirea țiganilor, împroprietărirea țăranilor, secularizarea averilor mănăstirești, războiul de Independență, reorganizarea învățămîntului public.

Dar nu numai evenimentele politice, istorice și sociale sînt strîns legate de nimbul era lui personalitate ci și cele din planul strict al spiritului. Căci n-am greși dacă am spune că el este poate, primul critic român, primul care a încercat să închegheze pentru cultura neamului său o doctrină estetică, bazată pe principii ferme, cu mîi de rădăcini în viața spirituală a acestui popor. Om de gust, bun cunoscător al literaturii noastre și al trecutului istoric, orientarea sa critică este de o înaltă ținută intelectuală. În critică el respinge mania imitațiilor servile și tendințele de stîrcire a limbii prin latinizare exagerată și propune afirmarea în literatură a fondului național. Opiniile sale despre scrierile lui Alexandrescu, Cîrlova, Alecsandri, C. Negruzzi, Heliade sînt și astăzi de o mare actualitate.

A încercat și creație originală: nuvelele (Iluzii pierdute, Trei zile din istoria Moldovei, precum și un început de roman și cîteva Comedii traduse sau prelucrate. El rămîne unul dintre cei dintîi și cei mai mari oratori ai noștri, încercînd să răspundă în numeroase discursuri, unele păstrate integral, altele în rezumat iar cele mai multe pierdute, la toate evenimentele care au frămîntat viața poporului nostru între 1840 și 1890.

Personalitatea acestui puternic și multilaterală, istoricul pe care Gogа îl numea, pe bună dreptate, un senior al trecutului românesc, omul care și-a lăsat viața în temelille statului românesc modern, intelectualul patriot cu un larg orizont de cultură, care nu numai a continuat o lucrare începută de alții, ci a tăiat drumuri noi în vreme cu idei eliberatoare, cu dorința fierbinte de a sprijini cultura națională și unitatea spirituală a tuturor românilor, luptătorul pentru emanciparea celor de jos și echitatea socială, omul care a fost prezent la toate răspîntiile hotărîtoare ale istoriei noastre din vremea sa: revoluția de la 1848, împroprietărirea țăranilor, Unirea din 1859, Războiul de Independență din 1877, orientarea culturii în spiritul tradițiilor naționale etc. etc. — omul acesta care a dominat veacul al XIX-lea s-a stins din viață la 20 iunie 1891, după ce într-o cuvîntare academică răsunătoare își definise pentru totdeauna formația spirituală în virtutea căreia s-a desfășurat activitatea lui socială-politică și culturală, o activitate care stă ca o cetățuie la temeliile statului român modern, și a culturii noastre naționale.

Tudor Teodorescu-Braniște

(Urmare din pag. 1.)

mare parte din scriitori, printre care „A. Philippide, Perpessicius, G. Galaction, Demosteni Botez, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, M. R. Paraschivescu, D. I. Șchiaunu, F. Aderca și mulți alții. În paginile „Curentului liber" s-au afirmat și scriitori încă foarte tineri, în frunte cu Al. Sahia.

N-am socotit niciodată succesul revistei care ajunsese la 25 000 de exemplare în momentul suprimării ei către guvern (1936), ca pe un succes personal, ci al întregii echipe. Sînt convins că spiritul de echipă trebuie să stea la baza oricărei publicații prin echipă înțelegînd nu o asociație de reclamă mutuală. Între altele meritul unei publicații este cu atît mai mare cu cît izbutește să pună în valoare mai multe nume.

— *Un curînd mai mult pentru aceste nume, ca și pentru regizorul lor...*

— Directorul unei publicații sau șeful de rubrică trebuie să asigure noilor talente, firești, libertatea de a se manifesta. Cu metoda „Scrie cum spun eu", nu pot ieși decît publicații cenușii și sterpe. Fiecare trebuie să scrie cum îi dictează talentul și personalitatea lui, în cadrul ideologic general al publicației respective. Se cere deci, conducătorului de revistă o largă înțelegere a lucrurilor și a oamenilor.

Un spirit de camaraderie și o dorință permanentă de a ridica talente și valori noi. O revistă de cenacle restrînse riscă să roadă tot timpul din coadă. Repetarea aceleiași formule de colaboratori pe sumarul fiecărui număr, cred că îndepărtează pe cititori. Bineînțeles, nu mă refer la personalități marcante, care își cu succes rubrici permanente de mare rîsunet în public.

— *Ați scris o carte și despre Leon Gambetta, ați scris și despre „Gîlcă, coteți și dictatura"...*

— Am scris ca orice gazetar, cîteva mii de articole, într-o activitate de 56 de ani. Am adunat în volum sau în broșuri foarte puține din ele: „Oameni de ieri", „Doctrina bîtei", „Democrația pe înțelesul tuturor" etc. Zilele acestea, va apare la E.P.L. „Oameni și paiațe", o culegere de articole din 1920 pînă azi.

— *Niște manualele de citire pentru învățămîntul primar elaborate de d-voastră în colaborare cu Liviu Rebreanu, poate cel mai romanul „Fundătura cimitirului nr. 13" ce ne-l memorează, cred, literatura pe care ați scris-o.*

— Cartea cea mai aproape de sufletul meu este „Printul", în care am încercat să realizez un tip nezugrăvit pînă atunci de confrați și mei. Țin mult de asemenea, la un mic roman, pamflet împotriva vremilor de altă dată, „Domnul Negoiță sau individul împotriva statului". L-am scris în două săptămîni, deși de obicei scriu foarte greu. Și l-am scris la îndemnul regretatului meu prieten S. Ciornei, unul din cei mai buni editori pe care i-am avut.

În mod firesc, prin preocupările mele, am fost înclinat mai ales către romanul social ca „Băiatul popii", „Scandal" etc. După ultimul roman publicat, „Primăvara apele vin mari", acum lucrez la un volum de amintiri care se va numi „Scara vieții" și care sper să apară în anul viitor.

Atlas în timp

Cezar și calendarul

După bătălia de la Pharsala, ultimele forțe ostile erau nimicite, și marele bărbat pleșuv ne mai avînd încotro să-și îndrepte privirea scrutătoare, însuflețită de un titanic foc intern, hotărî să se ocupe puțin de cealaltă dimensiune pe măsura naturii sale — Timpul. Domnea, în acest imperiu imponderabil — pînă la Einstein — o dezordine scandaloasă. Tarquinius și Numa Pompiliu încercaseră unele ameliorări, adăogînd pe ianuarie și februarie. Pînă aici, calendarul roman avea doar zece compartimente, iar anul începea în martie. Noile venite sînt instalate inițial la remorcă; la fiecare doi ani se introduce o lună bearcă, de douăzeci și două de zile, numită Merdedonius. Pontifii capătă latitudinea de a lungi sau scurta anul, pentru a menține cît de cît concordanța dintre anotimpuri și sărbători. Cu agilitatea de spirit — nu întotdeauna scrupuloasă — caracteristică acestor yankei ai antichității, ei descoperă o modalitate de a trafica pînă și în domeniul, material și imaterial, totodată, al curgerii vremii... Anii devin supraelastici, se extind sau se comprimă în beneficiul consulilor în funcție, sau în acela al succesorilor.

Cezar, Pontifex Maximus și Dictator pe viață, își amintește atunci de arzătoarea țară a Cleopatrei, cu templele, piramidele, filozofii și savanții săi — și îl invită la Roma pe Sosigene, urmașul lui Hipparcus, cel mai mare astronom al lumii vechi. Grec de origine, Sosigene funcționa la Alexandria, împărțindu-și activitatea între celebra bibliotecă și terasele de observare a bolții cerești. Sosind în capitala imperiului, el se apucă imediat de lucru și în curînd comunică lui Cezar concluziile acestei activități. Măsurile în consecință sînt de-a dreptul revoluționare. În primul rînd, ianuarie și februarie vor fi instalate în frunte, ceea ce atrage după sine, automat, un ilogism onomastic care dăinuie și azi. Într-adevăr, lunile denumite după ordinea cifrică — octombrie, noiembrie și decembrie — devin, respectiv, a zecea, a unsprezecea și a douăsprezecea. Noul an, calculat după Soare, și nu după Lună, va în trecut, va avea 365 de zile, cu o decadă mai mult decît pînă atunci — plus șase ore. Pentru înregistrarea suplimentului orar, la fiecare patru ani se va adăuga o zi, după cea de a șasea a calendelor lui martie (24 februarie, în calendarul modern) dar ea nu va căpăta nume propriu, spre a nu tulbura străvechea ordine a săptămînii. I se va spune, pur și simplu, bis sextus ante calendas martias — de unde expresia ulterioară, an bisextil, sau bisect. În sfîrșit, în scopul de a înlătura decalajul existent, Sosigene propune ca anul 708 să fie mărit la 455 de zile, repartizate între 15 luni! Nu-i de mirare că bieții contemporani ai acestei reforme uluitoare l-au denumit „Anul Confuz"—

Mercedonius dispare definitiv, ca toți cei deznădăjduiți Dictatorului, iar calendarul Iulian intră în funcțiune printr-un decret festiv, în al 45-lea an dinaintea erei noastre (709 de la întemeierea Romei), opt zile după solstițiul Capricornului, deci la 1 ianuarie. Cum radioul și presa acționau cam anevoie, a mai curs încă multă apă pe Tibru pînă să se instăpînească noua împărțire a timpului în toate colțurile imperiului roman...

Cu aceasta, abuzurile pontifilor au luat sfîrșit. Autumnalia nu s-a mai celebrat primăvara, nici sărbătoarea recoltei în plină iarnă, iar monumentul abstract, alcătuit de Sosigene la cererea marelui bărbat pleșuv, a dăinuit pînă acum patru veacuri. Pontifex Maximus n-a mai apucat să decidă asupra intercalării primei bis sexta, căzînd sub pumnalele conjuraților, chiar în anul de după reformă. Succesorul său Marc Antoniu, unul din rarele exemple de fidelitate postumă față de maestru, pe arena istoriei, a dat lumii în care se născuse Cezar, luna Quintilis, a cincea în vechiul calendar roman, numele ilustrului dispărut.

Este iulie, miezul verii, care tocmai începe...

DAN DEȘLIU

Grigore Hagiu:

Sfera gînditoare

Un titlu ca acesta, ales de Grigore Hagiu pentru cel de al treilea și cel mai împlinit dintre volumele sale de versuri, sugerează prin el însuși factura poeziei cultivate predilect. **Sfera gînditoare** cuprinde, într-adevăr, poeme a căror caracteristică principală e investigarea susținută, pasionată, multilaterală și multiformă a universului interior. Nu e întîia oară cînd Grigore Hagiu trăiește intens atracția acestui univers îi explorează tainele, îi determină mișcările, îi deslușește mutațiile, corelîndu-i cu microcosmul și macrocosmul, într-un joc al asociațiilor de relevabilă prospețime și elocvență. Aumne semne ființau încă în placheta de debut. **Autoportret în august** (1962), chiar dacă atunci privirile poetului erau ațintite parcă mai mult spre exterior, adică spre spectacolul lumii, guvernat de mirajul perfecțiunii, și spre intuirea destinului inevitabil comunist al umanității. Vocația pentru lirica de idei, subliniată de toți cronicarii, se îmbina cu efortul de a sensibiliza frămîntări și de a reuni într-un unic fascicol lucidul și sentimentalul. Idealul moral, în jurul căruia se configură întreaga existență spirituală, era desăvîrșirea, simbolizată în ideea de rotund și în semnificațiile combustiei. Grigore Hagiu afirma de altminteri inechivoc, în deplină consonanță cu structura sa temperamentală, supremația luciditătii, „setea de a ști", visul de perfecțiune. În **Continentele ascunse** (1965), procesul de interiorizare se accentuează, poetul avînd conștiința că timpul s-a îngrămădit adînc în el, „și mai puternic decît cel de-afară", coboară deci în sine, are senzația că străbate „un cer al propriilor simțuri", „un cer pereche lumii în mișcare", că-și simte crelerul „arzînd de-un foc mult prea puternic". Întregul volum ar putea avea ca epigraf strofa desprinsă din poemul titular: „voi arde pretutindeni cu uimire / în fiecare formă ce se naște, / dar și atunci adînca tresărire, / cumplita patimă de-a mă cunoaște, / pe fruntea mea va fulgera tăcută, cu albă încăpățînare mută". Autoscopia e însă, în **Continentele ascunse**, parțială și relativ difuză, căile străbătute de temerarul Ulysse (cu care autorul se compară într-un text programatic) nu impresionează totdeauna prin meditul lor, iar fantezia nu se dezlănțuie pe măsura disponibilităților ei.

Cu **Sfera gînditoare**, amînitul proces tinde să se desfășoare eliberat de orice constrîngeri, îmbrățișînd spații uriașe, schițînd, pe meridiane și paralele multiple, o hartă fascinantă a furtunilor și acalmiilor sufletești, un planiglob ale cărui reliefuri sînt bintuite de sentimentul comunicării omului cu cosmosul, de ideea corelațiilor infinite dintre diferitele moduri ale existenței, de conștiința că sufletul uman are, la rîndu-i, valoarea unei lumi la fel de uluitoare ca și aceea percepută obiectiv. Tematologic, placheta înregistrează o varietate problematică rar întîlnită în cărțile altor poeți din generația nouă. Practic, fiecare poem echivalează cu tentativa de a defrișa alte straturi psihologice și de a evidenția alte raporturi, într-un dans seducător al asociațiilor metaforice succesive, menit să cuprindă orizonturi dintre cele mai neașteptate, ca în **Treptele însămînțării**: „totul se vrea sămînță este sămînță / urcăm treptele unei însămînțări rapide / sînt florile sămînța unui zbor de fructe / fîntînile sămînța de răcoare / pe un pămînt pînă la lavă micsorat / haloul soarelui sămînța unor zile / cu mari furtuni de praf / securea e sămînța unui luminiș / c-un ciot trăsnit la mijloc // lumina e sămînța unui ochi / filtrînd obiectele cu văzul / și fulgerul sămînța unui sunet / cînd lucrurile mor / văzîndu-se-ntre ele / și cine a primit în el ideea / nu poate să mai fie tînăr / el este numai conștiința însămînțării // sămînță în sămînță este totul / trăim într-o sămînță vastă / și tot ce este sferă se însămînțează / pe-orbita de sămînță a altor sfere / mișcarea pe-o mișcare mult mai mare / întotdeauna încolțind pentru ce este în afară / mereu pe dinăuntru însă / pentru ce va fi".

Motivul sămînței, simbol al perpetuării, al vieții, al unității în varietate, al esenței universale revine, de altfel, și în alte poeme, obsesiv, ca și acela al șingelui, exprimînd și el ideea de continuitate în timp și de identitate consubstanțială, a tuturor elementelor firii. Ambele motive se întemeiază, în sistemul de gîndire al lui Grigore Hagiu, pe sentimentul corespondențelor și al prelungirilor, înlesnind poetului excursul în zonele cele mai neașteptate, transfigurînd materia în veșnică și inedită mișcare, dezvăluind, altfel spus, a doua față a lucrurilor. Forța de atracție a lumii interioare și exterioare e hipnotică, precum ochii șarpelui, simbol, la Hagiu, al cunoașterii și al îndrăznelii. Ea îl întoarce pe poet spre adîncurile lui, ne ține pe buza unei „dulci și mari prăpăstii", între moarte și viață, ne desprinde de contingentul imediat și ne plasează pe aripile visului, desfăcuți de existența strictă, cotidiană și comună. Visul e în acest context, o realitate misterioasă ce ne leagă prin nevăzute fire, pe unii de alții: „noi ne visăm unii pe alții / urcînd din visător în visător / sacrificînd pe cei visați / bucăți din noi visează / alte bucăți din noi / ne suprapunem visului din vis / pierind mereu cîte puțin / de nu am fi mereu visați / chiar și cu pierderile noastre // ... // întotdeauna încercăm să fim / și cel visat și cel care visează / alunecînd spre cel de-al treilea ce nu mai are loc în urmă / să mai permită visul altcuiva / și ne cuprinde-r nemișcarea lui pe toți / imaginile reflectîndu-l prea repede / să le putem distinge / pe fiecare-r parte / oglindă virginală / mulîndu-se pe chip de-a dreptul". Există chiar o fiziologie a visătorului: „cei doi visați întîi / bărbatul tînăr și femeia tînără / sînt aripile acelelași îmbrățișări / fragili într-un decor lipsit de vis / închis în sine strict cît se arată"; „cel slab în ceea ce visează / puternic însă-n ceea ce-i visat / plutește într-o lume în plutire / trălește într-o lume tot la fel visată / nimic nu-l dezechilibrează / nici amintirea conștiinței / de a trăi în visul altcuiva // el are-un spațiu larg mișcării / se împrumută lucrurilor dimprejur / poate trăi / poate muri-n același vis / visat cu șingele / mai repede decît cu trupul / visu-ncercîndu-și reliefu-n el"; „cel nevisat de nimeni / visînd mereu pe alții / prin straturi mari de lucruri / și de ființe și de visuri / cu visurile lui / și visurile altora-mpreună / visează fără de oprire // ... // nemaifiind visat de nimeni altul puternicul și mare visător / se-atinge cu el însuși / desființîndu-și ultima-mpietrire / și șingur se continuă în vis". Visul e măsura noastră. De aceea, conchide poetul, „visăm mereu pe cît sîntem visați / sîntem visați mai mult / cu cît visăm mai mult / ne-alăturăm în vis / ne despărțim în vis / ne sîntem propriilor noastre suflete / și mare visător și vis". Ideea, exprimată în poemul de mai mari dimensiuni **Marele visător**, însuflețește, de fapt, în același spirit al consubstanțialității, întreaga lirică a lui Grigore Hagiu. Nu mi se pare întîmplător, de aceea, că amintitelor motive li se adaugă altele din aceeași familie, cum e motivul oglinzilor și al clopotelor, al inimii și-al timpului concentrat. Cel dintîi valorifică, dramatic, într-un poem ca **Ți-e teamă de oglinzi**, problema autocunoașterii; celălalt, în poezii precum **Clopote de primăvară**, **Reintoarcere la sine** și mai ales **Clopote**, sugerează adînci și tăinuite rezonanțe ce cutreieră universul, legînd, prin vibrații, element de element; motivul inimii, în **Templu** și, mai ales, în poemul ciclic **Inimile**, are funcții similare: „bat inimi mari pe orizont / e cerul și pămîntul plin de inimi / și-arată lucrurile zmulse / înfățișarea lor de inimi"; cel al timpului concentrat, în fine, sintetizează în clipă durată, convertind timpul fizic în timp psihologic și, corelat, nemărginirea în moleculă esențion al existenței, cînd secunda cuprinde în sine (ca în **Puteam să fiu**) „întreaga lume".

cronica literară

de AUREL MARTIN

Nu sînt, desigur, unicele motive lirice care străbat versurile lui Grigore Hagiu și nici unicele înfățișări în care se dezvăluie ființa lui interioară. Temperament reflexiv și speculativ, sensibil la imprevizibilele variații și modulări ale conștiinței de sine, la necontenitele modificări ale relațiilor dintre om și univers, se arată apt, în **Sfera gînditoare**, să vibreze în tonalități multiple, dar în același registru grav, la miraculosul spectacol al unor lumi în care el, poetul, nu e doar spectator, ci și actor titular.

Emoția e nu o dată cerebrală sau cerebralizată, ca în unele din poemele citate. Grigore Hagiu dispune însă de facultatea de a traduce abstractul prin palpabil, de a da ideilor sensibilitate și imaginilor carnalitate, evitînd (de cele mai multe ori) conceptualismul. Tipul de poezie cultivat în **Sfera gînditoare** nu e străin, totuși (prin tradiție), de anume tendințe nu atît abstractizante (ceea ce presupune esențializarea concretului pînă la anularea datelor fenomenale), cît speculative (în sens parnasian), exploatînd limbajul categorial, cu implicații problematice. Contemplînd realități ideale, supralicitînd universul noțional, denudîndu-l de valorile lui virtual materiale, poetul alunecă aproape fatal într-un soi de retorică filosofardă. Cu excepții neglijabile, Grigore Hagiu nu cade prizonierul formulei. Trăiește, în schimb (mai rar ca altădată), ispita impersonalizării, de unde caracterul relativ uscat al unor poeme sau fragmente de poem, gîndite cu prea mare detașare. Îndeobște însă, efortul lui vizează tocmai ieșirea din abstract și impersonal, intuirea raporturilor ascunse dintre subiect și obiect, definirea cu preeminență a celui dintîi prin legăturile lui cu structurile firii, transfigurarea, prin metaforă, a acestor legături. Accentul e pus pe subiectivizare și pe umplerea spațiilor ideale cu materie revelatorie. Lumile investigate (populate cu lucruri care sînt proiecția eului liric) primesc contururi și mișcări fabuloase, ca în **Fluier de os**, piesă reprezentativă și pentru vocația cosmologică și mitologică a lui Grigore Hagiu, și pentru natura corelațiilor sale preferate, și pentru tipologia mijloacelor lui de expresie, care nu exclude (din contră!) succesiunea definițiilor metaforice: „alb fluier de os / axă a lumii / fior al golului făcut să sune / pe trunchiul tău pămîntul se învîrte / și stelele pornind în noapte // la baza ta / trîntiți în iarbă / și-n inimile lor înfipt / mocanii mioritici tot te mai aud / și dacă vîrful tău / deasupra / se termină undeva / de bună seamă zeii au lăcaș acolo // și sorii cum te-nconjură / din toate părțile deodată / ești / tu singur ție însuți umbră / timp concentrat pe verticală / pînă la refuz // astru polar în curgere-mpietrită / măduvă aeriană / fîntînă dezgolită pînă la izvor / briu suprapus de sfere / din care numai cercurile au rămas / înălțate-n continuarea gurii mele / și lasă-mă prin tine să respir / și dincolo de mine-n univers // mi-e dor de puritatea ta / cu mine însumi / mie însumi să rezist / topit în carnea de prisos / de cîntece înnebunind / pulverizată / sunet cu sunet să se-audă / pe năluca / aceluiași prelung / și fraged fluier alb de os".

Sextil Pușcariu

Anul acesta s-au împlinit 90 de ani de la nașterea lingvistului român de renume mondial, Sextil Pușcariu.

Personalitatea lui de profesor și savant este strîns legată pentru mine de unele amintiri care i-au fixat un rol afectiv deosebit în viața și activitatea mea, ca, desigur, a celor mai mulți dintre foștii săi elevi.

Cînd, în toamna anului 1928, m-am înscris la secția de limba și literatura română a Facultății de litere din Cluj, această secție avea ca profesori pe lingviștii Sextil Pușcariu, Theodor Capidan, Nicolae Drăganu, George Giuglea și pe istoricul literar Gheorghe Bogdan-Duică, toți personalități culturale și științifice de mare prestigiu. Dar oricine ar fi înșirat numele lor punea, totdeauna, în frunte, pe Sextil Pușcariu, care se bucura de cea mai mare notorietate ca savant și profesor.

Lingvistica românească era dominată atunci de prestigiul lui Ovid Densusianu la București, Alexandru Philippide la Iași și Sextil Pușcariu la Cluj. Fiecare din facultățile de litere ale acestor trei centre universitare se mîndreau și rivalizau între ele, invocînd autoritatea unuia sau altuia dintre cei trei mari lingviști.

Contemporanii făceau adeseori judecăți de valoare asupra lor, căutînd să stabilească o ierarhie a meritelor lor științifice. În fapt, toți trei aduseseră contribuții excepționale la studiul limbii române, astfel încît comparația între ei nu-i umbrea pe nici unul.

Pentru noi, studenții de la Cluj de acum aproape patru decenii, Sextil Pușcariu, care fusese primul rector al Universității din Cluj, înființată în 1919, și organizatorul acesteia, era aproape un miracol în ascensiunea științifică. Știam că, după studii temeinice făcute în Germania cu Gustav Weigand și în Franța cu Gaston Paris, a ajuns, la vîrsta de 25 de ani, docent la Universitatea din Viena, la catedra de lingvistică romanică, pe care o conducea marele romanist Wilhelm Meyer-Lübke, iar la vîrsta de 27 de ani, profesor de limba română la Universitatea germană din Cernăuți, la aceeași vîrstă fiind ales și membru corespondent al Academiei Române și însărcinat de această cu elaborarea marelui Dicționar al limbii române, început dar neterminat, de Bogdan Petriceicu-Hasdeu. Din acest Dicționar, în forma în care s-a lucrat sub conducerea lui Sextil Pușcariu, erau apărute, în 1928, aproape trei mari volume, rămase pînă astăzi o sursă clasică, definitivă, pentru explicarea cuvintelor limbii române.

Sextil Pușcariu se bucura atunci, ca și după aceea, de un mare prestigiu în fața lumii savante din străinătate, numele lui ajungînd de notorietate științifică mondială. Pe cînd Al. Philippide se afirmase ca mare erudit mai mult pe plan intern, iar Ovid Densusianu, după succesul obținut, în tinerețe, cu Histoire de la langue roumaine, a întreținut o tot mai redusă colaborare la publicațiile de specialitate străine, Sextil Pușcariu a întreținut, toată viața, o intensă legătură de colaborare cu publicațiile și savanții străini. În 1937, el a fost ales membru al Academiei Germane de Științe din Berlin, demnitate pe care n-o mai deținuse nici un român, de la Dimitrie Cantemir, din secolul al XVIII-lea, încoace.

În 1937, la împlinirea vîrstei de 60 de ani, si-au dat adeziunea la „Tabula gratulatoria" volumului „Etudes de linguistique roumaine" cei mai remarcabili romaniști ai epocii. În același an, Sextil Pușcariu a fost ales membru în Comitetul permanent internațional de lingvistică. Dintre lingviștii români, el a fost cel mai activ colaborator al revistelor străine de lingvistică: „Zeitschrift für romanische Philologie", „Kritischer Jahresbericht", „Literaturblatt für romanische und slavische Philologie", „Revue de linguistique romane", „Revue des langues romanes" ș.a.

Ca profesor, Sextil Pușcariu a fost una din cele mai impunătoare figuri ale învățămîntului românesc. Lecțiile lui se remarcau prin siguranță și limpezimea desăvîrșite cu care explica faptele de limbă, făcîndu-le atrăgătoare chiar pe cele mai aride, stîrnind interesul pentru ele prin observații surprinzătoare, legate adesea de viață, de ceea ce se petrece sub ochii vorbitorilor, fără ca cei mai mulți dintre ei să-și dea, în general, seama.

Un alt element care impresiona la Sextil Pușcariu a fost regularitatea cu care își ținea cursurile și exactitatea cu care intra în sala de curs. Acest exemplu de disciplină și punctualitate a știut să-l imprime atît studenților cît și colaboratorilor lui, considerîndu-l un element indispensabil în munca științifică și didactică.

Un aspect al activității lui Sextil Pușcariu, care merită să fie pus într-un relief deosebit, este crearea, la Cluj, în 1920, a „Muzeului Limbii Române", primul institut de cercetări lingvistice din România. „Muzeul Limbii Române" a fost atelierul de lucru în care s-au elaborat lucrările de interes național: Dicționarul Academiei Române, Atlasul lingvistic român și revista Dacoromania, din care, între 1920—1948, au apărut 13 volume de cîte aproape 1 000 de pagini fiecare. „Muzeul Limbii Române" a fost în aceeași perioadă centrul științific al școlii lingvistice clujene care a cuprins în sînul ei lingviști și filologi de seamă, legați între ei printr-un admirabil spirit de colaborare, creat și întreținut de Sextil Pușcariu. Actualul Institut de lingvistică din Cluj al Academiei Republicii Socialiste România desfășoară astăzi o activitate rodnică, datorită, în mare măsură, tradiției de muncă și colaborare a „Muzeului Limbii Române", creată de Sextil Pușcariu.

Concepția lingvistică de bază a lui Sextil Pușcariu a fost cea pozitivistă, a neogramaticilor: adunarea de cît mai numeroase fapte, gruparea acestora după legăturile lor firești, explicarea lor minuțioasă și formularea de generalizări rezultate din fapte. Convingerea lui era că „pentru fenomenul lingvistic nu există, de obicei, o singură, ci mai multe posibilități de explicare". De aceea, pornind de la neogramatici în cercetarea riguroasă a faptelor de limbă, el și-a completat mereu perspectiva de apreciere a lor, ca și metodele de cercetare. De la nolingviști și-a însușit îndoiala cu privire la rigurozitatea legilor de evoluție a limbii în care credeau neogramaticii, de la școala etnopsihologică a lui Wundt, rolul factorului psihofiziologic în actul lingvistic, de la Vossler, rolul artistului creator în îmbogățirea limbii, de la Ferdinand de Saussure și Antoine Meillet, interesul pentru cunoașterea elementului social în limbă, de la Gustav Weigand și Jules Gilléron, principiile și tehnica-geografiei lingvistice, de la W. Meyer-Lübke, principiile moderne ale lexicologiei și lexicografiei, de la Abatele Rousselot interesul pentru cercetările de fonetică experimentală, de la școala fonologică din Praga, interesul pentru rolul funcțional al sunetelor limbii. Această vastă perspectivă, care nu trebuie confundată cu un eclectism empiric, lipsit de unitatea unei concepții lingvistice, i-a dat posibilitatea să aducă, în cele peste 400 de studii ale sale, contribuții importante în toate domeniile lingvisticii: istoria limbii, lingvistică generală, lexicologie, lexicografie, fonetică, fonologie, gramatică, derivație, ortografie, dialectologie, geografie lingvistică, stilistică, toponimie, antroponimie, filologie, istorie literară. Nici un alt lingvist român, pînă la el, nu se afirmase în domenii atît de variate ale lingvisticii.

O sursă fundamentală pentru cunoașterea concepției sale lingvistice este colecția revistei „Dacoromania", în care el a întreținut, timp de 20 de ani, două rubrici importante: Din perspectiva Dicționarului și Pe marginea cărților, care cuprind o mare bogăție de fapte, comentarii, sugestii și luări de poziție în problemele esențiale ale lingvisticii române, romanice și generale.

Interesul central și definitoriu al bogatei activități a lui Sextil Pușcariu a fost în permanență, limba română, continuînd tradiția consacrată de Școala ardeleană, care a fixat lingvisticii române, de la începuturile ei, ca obiect principal, dacă nu exclusiv, studiul limbii naționale.

Dintre lucrările lui cele mai remarcabile, care servesc și vor servi încă multă vreme ca izvoare sigure de fapte și de interpretări privind limba română, menționăm, în primul rînd, Dicționarul limbii române, elaborat din însărcinarea Academiei Române, din care au apărut, sub conducerea lui, literele A —C și F — L, în trei mari volume, constituind cam o treime din întreaga lucrare proiectată. Fiecare articol al Dicționarului cuprinde expunerea tuturor aspectelor cuvîntului: evoluția formei și sensurilor lui de la origine pînă astăzi, funcțiunile lui gramaticale și stilistice, bogat ilustrate cu citate din literatura română veche și nouă. Pentru a putea fi apreciată complexitatea perspectivei sub care este privit fiecare cuvînt în acest Dicționar este destul să menționăm, spre exemplu, că verbul „a face" ocupă 36 de coloane.

A doua operă pe care Sextil Pușcariu a socotit-o, pe drept cuvînt, titlul de mîndrie al său și al școlii lingvistice de la Cluj, creată de el, a fost Atlasul lingvistic român. Conceput în 10 volume, pe baze științifice moderne, folosind experiența cîștigată în eliberarea tuturor celorlalte atlase romanice, Atlasul lingvistic român constituie o cucerire dintre cele mai de seamă ale lingvisticii românești și ale prestigiului ei internațional. Această lucrare oglindește o fază importantă din istoria limbii române, și anume, cea dintre cele două războaie mondiale, cînd abia începuse procesul de unificare a ei sub influența nivelatoare a limbii literare. Din materialul Atlasului, strîns în întregime în decurs de nouă ani (1929—1938), printr-o muncă încordată și bine organizată, au apărut însă, în timpul vieții lui Sextil Pușcariu, numai trei volume. Continuarea publicării acestei mari opere este făcută în prezent de către Institutul de lingvistică din Cluj, sub conducerea acad. E. Petrovici, unul din culegătorii principali ai materialului acum 30 de ani, și a profesorului I. Pătruț.

Foloasele multilaterale pe care lingvistica românească le va trage multă vreme din interpretarea hărților Atlasului fixează de la sine rolul lui Sextil Pușcariu în promovarea progresului ei prin introducerea metodei geografice în studiul limbii române.

Ultima mare lucrare a lui Sextil Pușcariu este tratatul intitulat Limba română, o vastă expunere sistematică a problemelor de bază ale limbii române din trecut și din prezent. Proiectată în patru volume, din ele n-au apărut însă înainte de moartea autorului (1948), decît primul volum, intitulat Privire generală (1940), tradus și în limba germană (1943) de romanistul H. Kuen de la Universitatea din Tübingen, și, postum, volumul al II-lea, Rostirea (1959). Această lucrare de sinteză este fundamentală prin originalitatea metodei, bogăția faptelor cercetate și noutatea interpretărilor.

Dar dintre numeroasele lui lucrări rămîn, de asemenea, un bun permanent al lingvisticii românești: Sufixele diminutive în limba română (1899), Dicționarul etimologic al limbii române, elementele latine (1905), Reconstituirea românei primitive comune (1910), adică a fazei din istoria limbii române dintre secolele VII și XII, Locul limbii române între limbile romanice (1920), Studii istroromîne, în trei mari volume, apărute între 1906 și 1929, lucrare clasică de dialectologie română, elaborată în colaborare cu lingvistul italian M. Bartoli, cu lingvistul german A. Byhan și cu A. Belulovici, cărturar istroromîn, Îndreptarul ortografic (1932), Istoria literaturii române, epoca veche (1920) ș.a.

Ca toți lingviștii români de seamă din trecut, Sextil Pușcariu a fost un luptător activ pentru ideile sale, considerînd ca o datorie să popularizeze, prin scris și prin conferințe publice, activitatea legată de studiul problemelor limbii române. El n-a fost eruditul izolat de lume prin tehnica unei discipline pe care o înțelege doar un cerc restrîns de specialiști, ci a căutat să împărtășească mereu cuceririle disciplinei sale cercurilor largi de cititori. Pușcariu era convins că „interesul științific pentru limba maternă există, de fapt, la fiecare om".

Popularizarea problemelor lingvisticii române făcută de Sextil Pușcariu, în aproape toate revistele românești de cultură ale vremii, a fost ajutată de gîndirea lui clară, expunerea limpede, ușor accesibilă, folosirea comparațiilor, a imaginilor sugestive și a apelului permanent la experiența cotidiană a cititorului și vorbitorului. Chiar în studiile lui mari, ca Limba română, materialul tehnic este încadrat în explicații atît de limpezi încît ele pot fi înțelese de orice cititor.

Sextil Pușcariu a fost, în permanență, atent și la evoluția literaturii artistice, pe care a considerat-o ca o sursă importantă de observație și cercetare lingvistică. El n-a determinat o direcție de cercetare asupra limbii literare, așa cum au făcut-o Ovid Densusianu și mai ales Tudor Vianu, dar a avut o receptivitate mai mare, pentru aceste probleme, decît majoritatea lingviștilor români din generația lui. Această particularitate a spiritului său a fost remarcată, în mod deosebit, de N. Iorga, care l-a considerat, ceea ce era în fapt, unul din cei mai reprezentativi lingviști ai vremii, nu numai de la noi, ci și din străinătate, pentru sensibilitatea lui literară „El este, scria N. Iorga, de la început, un scriitor, prin opera lui din tinerețe întreruptă de o muncă grea (la Dicționarul Academiei), dar este așa și printr-o dispoziție de temperament, care se simte în orice lese de sub condeiul său. De aici îi vine și această frumoasă prezentare a rezultatelor sale și pătrunderea sufletului omenesc, care l-a dus la atîtea rezultate noi, dar înainte de toate nu l-a despărțit de viața morală a nației sale. De aici, prin conferințe și alte manifestări, evadarea deasă dintre zidurile specialității sale. De aici și o căldură de temperament, care poate duce și la greșeli și nedreptăți, pe care o au totdeauna cei care, peste orice, au fost și au rămas niște literați".

Creator al unei școli lingvistice românești: școala clujeană de renume internațional, întemeitor de periodice lingvistice și culturale, organizator al uneia dintre importantele instituții de învățămînt superior ale țării: Universitatea din Cluj, întemeietor al primului institut românesc de cercetări lingvistice: fostul Muzeu al limbii române din Cluj, pe care îl continuă actualul Institut de lingvistică, animator al interesului colectiv pentru cultivarea limbii române, Sextil Pușcariu a adus, ca și B. P. Hasdeu, N. Iorga, Vasile Pârvan, Gheorghe Marinescu, Anghel Saligny, George Constantinescu, Henri Coandă ș.a., contribuții hotărîtoare la impunerea prestigiului național și internațional al științei românești.

D. MACREA

Moartea fertilă

Nu se mai fixează nimic —
Deasupra, și dincolo de deasupra grupuri
de stele, pregătesc un răsărit antic
de soare și de duhuri.

Se scriu începuturi de litere
dar apoi se șterg pe un cer iluminat
cu flambe libere
și fără de înoptat.

În oraș e lumină de zi.
Ies din paturi cei care au apucat să se culce.
Casandro, tu, vino și prezi
moartea cea mai dulce

Numai zidurile par nemișcate.
Sus și mai sus de sus, sînt balanțe
în care se împarte dreptate
și un alt fel de speranțe.

Nu are cine să vestească pe cine.
Turbate spirale ; inimă explodată.
Anul care urmează să vină nu mai vine
și nu va mai veni niciodată.

Ideea cu gură

O viziune a sărmanului Dionis

Ea se arată ca un îngheț
mișcător, al durerii
Un sus spre sus încolăcit
rupînd în trecere dantura serii.

De după negru, deschide
absențe absorbitoare
tăiate în cruce de-o gură
cu fildeși și vorbitoare.

Se trage din osul de idol cioplit
al respirării, pe cînd adorm
spre alunecarea într-una de cer
peste sternul enorm.

Lam-lem, lam-lem
al respirării, pe cînd adorm
Lam-lem, lam-lem
al respirării pe cînd adorm.

Ea are gura-n călcîie
Ea se hrănește mergînd
pe muchia unde materia
se schimbă în gînd.

Ea vine spre mine, lam-lem.
O aud urcînd pe scări,
un sus spre sus lăsînd în urmă
nimic și nimeni și neîntîmplări.

Mă calcă pe față ;
ne amestecăm limbile într-un sărut
frînt. Eu sînt mîncarea
unei ființe.

Sînt devorat. Ultimele
le aud sfărîmîndu-i-se-n dinți
cuvintele mele
ca niște oase ale foștilor părinți.

Gladiatori pe frunze

Așteptam niște forțe necunoscute,
cu gurile în strigăt le așteptam.
Frunze înfipte-n unduri, coborîte
spre noi de-a dreptul din Aldebaran.
Deci să mușcăm nervurile dedate,
cu cerul gurii grav rănit
de fierul nemilos al undiței legate
de lancea înclinatului zenit !
Și zmulți să fim în sus, și smulși !
Din apa norilor și-a aerului tare
Să ni se zvircolească pe sub stele-n vid
ca peștii, trupurile-n sufocare
Și doar scheletul nemîncat și azvîrlit
să risipească-n jururi coaste
iar capetele, duri meteoriți
să dea cu fimpla-n liniștile voastre.

Cîntec

Ce greu e să fii tu însuți,
neverosimil iepure, împușcat înainte de a te naște
cînd fuga cu miros de carne și cu scurgere de sînge
a părinților tăi, a și hrănit
vreo rădăcină de iarbă.

Mai întîi trebuie să fii tu, și pentru asta
trebuie să te naști din vreo familie
pe care nu ți-ai ales-o și care nu te-a ales, —
aidoma păcatului originar.

Nichita Stănescu

După aceea trebuie să fii
între alte ființe să fii,
în ghiotura de ființe să fii,
să le respiri și să te respire.

Cu însuți este cel mai greu
Însuți e de platină și-ți strepezește dinții.
Însuți înseamnă să pieri, să faci greață
ca și grăsimea .

Să te lași vărsat și să zici, mîine,
pînă mîine mai rabd ca să fiu
însumi sau însuți,
ca să fiu acel nenorocit de însumi, însumi.

A fi tu însuți, o, ce răbdare absurdă,
ca să ți se spună „dragă"
ca să ți se spună „băiatule"
ca să ți se spună „vino mîine la prînz
la noi la masă".

Și tu rînjești pentru că masa ești chiar tu
și tu rînjești la șobolani
pentru că așa cum zice bătrînul
„Ocheanos plînge pe canaluri"...

În lung de curți

În lung de curți imaginare,
cu înghesuite, reci, schelete
pe care iau o notă mare
examinați, băieți și fete.

Cu dorul de-a pleca în țară
și de-a mă-napoia mai nou,
cu rîme-n păr întîia oară
peștii să-i prind dintr-un ecou,

De nu m-ar izbucni tristețea
și vidul de-a avea un nume
pe care numai tinerețea
pietrelor vechi îl poate spune,

aici, pe-o treaptă tropăind
eu piele-aș fi peste o carne
de taur junghiat, mugind
răpus de foarte stranii arme

pe care cerul blond le are
cînd deodată s-a trezit
victorios și oarecare
legînd nadirul de zenit

lăsîndu-mă să fiu doar numai
semn pentru el de steag abstract, —
lăsîndu-mă să fiu doar numai
semn pentru el de steag abstract.

Simt cum

Simt cum îmi amorțesc copacii
și păsările de pe cer
și cum vorbesc în pietre dacii
din ieri către alaltăieri.

Iau scutul și mă urc în turle
de vînt sucit și ridicat
ca respirația.

Simt cum mă dor pe stradă
străzile în timpul nopții spre ziuă,
și cum încep să decadă
lapții ușor peste icre
în ochiurile de apă.

Desigur încep să mă duc și eu
și ca o gură pe mine însumi mă mușc
și dinții mi se rup troznind cu sunet de smalț
și mie însumi îmi rămîn
piatra dracului pe limbă.

Ce noroc că ea cade.
Ce sunet ! Amorțesc
mai întîi copacii și frunzele, putorile,
după aceea toamna nerușinată
și toate lucrurile, firfe, pe care nimeni
de niciodată nu le mai cercetează în sine.

Spunere

Morții au locul fix.
Ei sînt ca ochiul de sticlă.
Doare privirea, orbita,
mișcătoarele statui de piclă.
Dar ei sînt nimic,
regi peste aceasta.
În afară, absenți ;
orizontului coasta
de vid, de nealbastru
de nemare, de nepește
de nepiatră, de neprieten
de nefiresc, de nefiește.

Reeditări

Aventurile existenței și aventurile ficțiunii

Sigur, există o anumită vîrstă pentru care opțiunea între **Castelul fetei în alb** de Constantin Chiriță și **Castelul** lui Franz Kafka nu ridică absolut nici un dubiu. Desigur, vîrsta pantalonului blue-jeans are nevoie de o sincronizare beletristică și un autor poate face mult sau totul pentru această vîrstă.

Dar ce înseamnă o vîrstă a cititorului ? Și fiecare vîrstă n-ar trebui la rîndul ei împărțită în alte mici sectoare care să-i urmărească și mai precis particularitățile ? Există cărți pentru tineret care interesează toate vîrstele. Există cărți pentru tineret care interesează numai tineretul. Există cărți scrise pentru maturi care ajung cărți fundamentale ale copiilor. Stau mărturie Swift și Dumas, dar și versiunile prelucrate **ad usum delphini** ale lui Gargantua sau Don Quijote. Există cărți scrise special pentru copii care ajung bucuria oamenilor mari supra intelectualizați, precum capodopera lui Lewis Caroll. Toate acestea demonstrează cît de problematică este încercarea de a pune valoarea unei cărți numai în seama intenției de repartizare a autorului, sau a o nega pe de altă parte.

Toate aceste reflecții mi-au fost stîrnite de **Cireșarii** lui Constantin Chiriță, serial întrutotul remarcabil al literaturii române de aventuri. Remarcabil, după cum vom vedea, din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, cărțile lui Chiriță se ocupă (și se adresează mai ales) celei mai dificile vîrste dintre vîrstele dificile — aceea a liceenilor din clasele mai mari. Romancierul a renunțat prin urmare la clasa ispititoare a supermanilor, ale căror aventuri trebuiau să se producă în condiții cînd imposibile, cînd neverosimile. Personajele sale sînt simpli elevi care se deplasează într-o lume cunoscută, umană, tangibilă, Bănuiesc că alegerea aceasta are la bază semnificații mai adînci. Lumea de astăzi a devenit prea mică, prea neîncăpătoare pentru eroii de tip romantic. Gestul spectacular, exterior, nu mai are nici o justificare, mai ales în literatură. Eroul senzaționalului nu mai are premize de existență : într-o lume din ce în ce mai ordonată, mai supusă rațiunii și convențiilor, Chiriță vrea și reușește însă să ne demonstreze că în această realitate dezeroizată, din ce în ce mai puțin misterioasă, există totuși destul mister cel puțin pentru anumite vîrste. Iar atunci cînd nu-l avem, îl putem produce, complicînd puțintel lucrurile, ca în cunoscutele povestiri cu Agenția de ficțiuni și aventuri imaginată de Chesterton.

Ceea ce concepe așadar Chiriță este **aventura sistematizată**, raționalizată în cadrul căreia fizica se aliază cu metafizica, iar etica nu mai are nevoie de sprijinul energiei și iraționalului. Fiecare volum are o premiză și un final mai mult sau mai puțin deschis, ca în orice roman de aventuri. În cazul acestui volum, pretextul este dat de existența incertă a unor coloane de marmură scufundată undeva aproape de țărmul Mării Negre, dar pe care cireșarii o vor căuta. Dar nu acest pretext este totul, am spune că valoarea lui există în măsura în care un pretext poate avea o valoare. Adică niciuna, — în afară de aceea de a declanșa mișcarea unor energii, evoluția unor raționamente, lanțul unor aventuri, Din momentul în care coloana de marmură a fost pomenită, știm cu precizie că ea va fi într-un fel sau altul regăsită. O cere genul și logica lui. Dar importante sînt pentru aceste cărți nu pretextele punerii problemei și nici rezultatul care poate fi previzibil ci efortul consumat pentru rezolvarea acestei ecuații. Mișcarea. Aventura. Și cititorul, — mare sau mic — intră în convenție și se supune acestui hoppening ordonat, care e însăși cartea. Nu e important mobilul aventurii, ci așteptarea pe care o produce succesiunea aventurilor.

Cartea n-ar fi încă deosebită, dacă ea ar fi o simplă narațiune de tip aventură care presupune o desfășurare liniară expusă cu obiectivitatea de rigoare. Într-o carte de aventuri există de obicei o anumită convenție care cere atît din partea autorului cît și din aceea a cititorului, respectarea unor norme. Autorul trebuie să prezinte întîmplările cu toată seriozitatea și chiar neverosimilul trebuie tratat ca atare. Cititorul trebuie să citească la rîndul său cu toată seriozitatea și să intre în convenție. Chiriță renunță însă la această condiție preliminară, producînd cîteva fisuri apreciabile în certitudinile cititorului. Romancierul știe că urmărind aventurile eroilor săi, face în același timp literatură. În consecință, el va ambiguiza jocul, transportîndu-și cititorul din planul aventurii existențiale în acela al aventurii literare. Așadar, el își ia măsuri de precauție foarte moderne, imaginîndu-și cititorul ca pe un complice bănuitor. Procedeele utilizate pentru aceasta sînt nenumărate. O subțire atitudine ironică cenzurează mai întîi întregul ansamblu. E prezentă această culoare în acele gesturi pirandelliene de **deliteraturizare** care face ca personajele să aibă ele însele conștiința faptului că se deplasează în limitele unui roman, după cum ele însele o amintesc adeseori. Este un mod de a sparge iluzia și ficțiunea : celălalt opus acestuia este dat de tentativa de a **literaturiza** existența prin acel aranjament al întîmplărilor după o schemă a aventurii tratată în manieră parodică, ba chiar derizorie, care cere ca totul să se întîmple la locul potrivit și timpul potrivit. Ca-n filme. Unul din cireșari are nevoie de un camion pentru a parcurge un drum ? Mașina apare. Au nevoie de un motociclist? Motocicleta apare. Au nevoie de o barcă ? Nimic mai simplu : Ursu va cîștiga un concurs de natație al cărui premiu este chiar o barcă. Totul este aranjat, totul este favorabil aventurii sistematice, rafinate, ambiguizate a realității și ficțiunii. Iar epilogul cărții, care conține cîteva din cele mai semnificative pagini pentru această modalitate a autorului aduce aminte de un procedeu puțin uzitat. Întîlnit în **Niebla** lui Unamuno. În nuvela spaniolă, personajul principal, Augusto Perez descinde la Salamanca pentru a-și interpela creatorul, pe don Miguel Unamuno asupra sorții pe care acesta i-a trasat-o. Ideea era aceea că fiecare ființă este creația alteia. În epilog Chiriță reia situația întîlnindu-se cu propriile sale personaje, fără a se lăsa însă numit. Renunțînd la virtuțile filozofice ale modelului, el nu-și interzice însă problematica, păstrînd ambiguitatea ființelor create de el.

Și aceste ființe, dincolo de literatură, trăiesc. Autorul le-a dotat cu o personalitate distinctă pe fiecare în parte. Dar această personalitate nu se definește numai prin propriile sale note ci și prin încadrarea ei într-un grup. Căci Chiriță exploatează cu succesul așteptat tradiționalul motiv literar al grupului, cunoscut în literatura de aventuri și călătorie a tuturor timpurilor. Trebuie remarcat că în cadrul unui grup există o poziție bine determinată a fiecărui moment care nu poate fi substituibilă. Personajele pot avea drepturi egale și locuri egale, dar totuși, să fie neconfundabile. Și paradoxal, pronunțarea unui singur nume din grup, declanșează automat în memorie celelalte nume, ideea de grup. Deosebirile între personaje se vor produce prin sistemul temperamentelor, vîrstelor etc. — într-un cuvînt prin caracterologie. Deliberat sau nu, Chiriță va porni în același timp de la știința pitagoreică a numerelor verificate de întreaga literatura de aventuri, de la mitul argonauților la Cei trei Mușchetari. Victor este șeful, „eroul ideal", logica în persoană ; Țică devenit Tic e istețul, descurcărețul, cinicul vorbă dulce ; Ursul e ursul, vlăjganul, predispus mai degrabă către ipostaze de homo faber decît către aceea de homo intelectus etc.

O altă consecință cu foarte actuale semnificații care se datorește însăși ideii de grup de acțiune, este aceea a grupului ca **elită**. Grupul restrîns dă posibilitatea selecției a comuniunii strînse, excluderii fenomenului amorf, dar și a individualității atavice și despotice. Legați prin mii de fire de viața din jur, Cireșarii constituie în același timp o replică la periculoasa uniformizare a vieții tinerilor promovată o vreme atît în viață cît și în literatură.

Drum bun, cireșari, ca de altfel serialul în totalitatea lui este o remarcabilă carte care a hrănit deja spiritualitatea cîtorva promoții de tineri. Indicîndu-i spațiul în care-și exercită utilitatea nu vreau să-i diminuez valoarea. O carte mare scrisă numai și numai pentru tineret nu stă mai prejos decît una care se poate confrunta cu orice vîrstă. E straniu însă că printr-o viziune estropiată criticul actual ignoră acest adevăr și existența acestor cărți. În fond, treaba lui.

MARIAN POPA

*) Constantin Chiriță, Drum bun, cireșari ! Ed. II-a, ET., 1967 Col. Cutezătorii.

Vasile Pârvan

—VIRTUS DACICA REDIVIVA—

Cînd semenii tăi te urcă în vîrful piramidei sociale, trebuie să arzi tot sufletul tău pentru a rămîne acolo : nu pentru tine, că tu eşti un om, trecător, dar pentru oameni, pentru idealul lor, pe care tu nu trebuie să-l laşi să decadă, pentru sublimul pe care trebuie să-l faci să înflorească în inima contemporanilor tăi, chiar de-ar fi să-l creşti cu tot sîngele vieţii tale, pe care numai o dată o ai.

Datoria vieţii noastre **(„Idei şi forme istorice", p. 18)**

Evocarea lui Vasile Pârvan în contextul actualităţii româneşti se încarcă, din multiple puncte de vedere, de semnificaţii majore. Cei patruzeci de ani — 26 iunie 1927 — 26 iunie 1967 — ce s-au scurs de la moartea lui, în loc să-i scadă şi să-i sărăcească mostenirea spirituală, au îmbogăţit-o cu noi determinaţii, cu noi dimensiuni. Pe măsură ce trec anii şi se îmbogăţesc orizonturile ştiinţei, geniul său se ramifică tot mai mult, feritilizînd, în vastă cuprindere, mereu alte şi alte zone ale historializării. Verticalismul viziunii sale, cu nadirul ancorat în viaţa protoistoriei geto-dace şi cu zenitul printre constelaţiile logosului suveran, străbate toate priveliştile existenţei, strălucininîndu-le cu valorile unui *ethos integru şi integral.*

O exemplară lecţie de viaţă

Viaţa lui Pârvan, consacrată ştiinţei, progresului social, Patriei, formării şi înnobilării prin spiritualizare a tineretului, meditaţiei filozofice şi elanurilor creatoare se constituie în model. Dacă a cultivat tăcerea şi eroismul însingurării, n-a făcut-o din egoism sau mizantropie, ci pentru a-şi apăra răgazul fertil al creaţiei. Departe de ospătul vieţii, dispreţuind diletantismul, Pârvan şi-a făurit un stil de viaţă propriu. A realizat uimitor de mult în prea puţinii ani pe care i-a trăit. Pentru unii — şi în rîndul acestora se numără neputincioşii — asceza de monah intelectual a lui Pârvan a fost interpretată drept teatru. Sub masca lui Vasile Pârvan, — cum se exprimă într-un articol din „Gîndirea" George Călinescu, (fost membru al Şcolii române de la Roma), — ardea focul sacru al spiritului, puritatea năzuinţelor, înălţarea Patriei, tensiunea dramelor interioare, lupta cu sensul vieţii şi al morţii, vibraţia metafizică a celui muşcat de dorul eternităţii. (Sub masca lui Vasile Pârvan, Bucureşti, VII, 1927, 212—215).

Sever cu el însuşi, după exemplul de suverană stăpînire de sine al lui Marcu Aureliu, pe care l-a preţuit pentru stoicismul său în faţa luptei, a vieţii şi a morţii, Pârvan a dat totdeauna altora mai mult decît le-a cerut.

Pârvan a cultivat ca nimeni altul fidelitatea faţă de convingerile sale, faţă de intimitatea sa spirituală, faţă de creaţia sa de savant şi cugetător, faţă de destinul său. De aici aroma de autenticitate ce se degajă din exploziile sale emoţionale, din gesturile sale intelectuale, din actele lui de meditaţie, din elanurile sale creatoare.

Autenticitatea merge mînă-n mînă cu sinceritatea, o altă virtute a acestei complexe personalităţi. Dacă adăugăm pasiunea tăcerii şi fanatismul muncii, vom avea o imagine corespunzătoare realităţii. Acestea sînt aspecte ale spontaneităţii sale, ce prezida pînă şi atitudinile lui de gravă solemnitate şi reculegere. Pare paradoxal, dar la Pârvan, chiar şi gesturile socotite ca izvorînd din sacru hieratism ţişneau din spontaneietate.

Ceea ce impresiona însă era vasta şi profunda sa cultură umanistă. Preţuia omul în măsura în care preţuia adevărul, binele şi frumosul. Dacă finalitatea educării şi formării omului este desăvîrşirea întru spiritualizare, aceasta nu se înfăptuieşte fără asimilarea valorilor care ţin de esenţa binelui, frumosului şi adevărului. Iată de ce Vasile Pârvan a fost în egală măsură erudit, artist şi etician.

Ca om de ştiinţă, a practicat cultul adevărului obiectiv — analiza meticuloasă a celui mai neînsemnat amănunt, ca şi fulgurantele sinteze ale intuiţiilor sale de geniu.

În egală măsură era preocupat de viitorul neamului şi al instituţiilor sale de bază. Începînd cu şcoala de la sate şi terminînd cu organizarea învăţămîntului universitar şi săpăturile arheologice, nimic n-a scăpat cărturarului. Rîvna pentru propăşirea ţării nu l-a împiedicat să fie unul din plenipotenţiarii spiritului românesc peste hotare. „Pârvan, spune sociologul D. Gusti, făcea parte, ca şi Xenopol, în trecut şi mai ales N. Iorga, astăzi, din clasa ambasadorilor spirituali ai Ţării. Jerôme Carcopino (profesor la Sorbona) obişnuia să spună că la Roma, România, datorită activităţii şcolii arheologice române de acolo, era considerată ca o mare putere". Eruditul a fost dublat de artist, de poet.

Poet şi artist al cuvîntului s-a dovedit în ritmurile interioare ale *Me-*

morialelor, ce, alături de ansamblul de monumente sculpturale ridicate la Tg. Jiu de Brâncuşi, este un vibrant şi cutremurător prinos de recunoştinţă adus eroilor căzuţi în războiul pentru unitatea neamului. Ţinînd seama de conţinutul lor ziditor de suflet, *considerăm Memorialele — alături de scrierile lui Bălcescu şi „Precursorii" lui Octavian Goga — ca o mare operă de educare naţională.*

În *Memoriale,* a promovat virtutea, a exaltat eroismul, dăruirea de sine, munca şi înţelepciunea. Pe lîngă intransigenţa caracterului şi oţelul voinţei filozofia încorona personalitatea sa polivalentă. O concepţie aparte : culeasă din experienţa de viaţă şi din frecventarea — cu căirdie — a textelor marilor antici, de preferinţă stoici. Este voba de o înţelepciune activă, ce împinge la realizare. O înţelepciune ancorată în muncă, căreia şi-a închinat zilele vieţii.

De acest *ethos* — substanţă a vieţii şi cugetării — ţine marea lui probitate ştiinţifică, cunoscută şi apreciată de toţi aceia care au ajuns în contact cu el.

Minte trează şi fire pasionată de viitorul naţiunii, Pârvan înregistra şi lua atitudine faţă de tot ceea ce era esenţial. În cetatea modernă, era un cetăţean în sensul antic al cuvîntului. Cu prilejul răscoalelor ţărăneşti din 1907, la Berlin fiind, trimite vestita scrisoare lui Nicolae Iorga,

Pârvan aderă necondiţionat la telurile şi acţiunile celor răsculaţi. Participă la războiul de reîntregire a neamului şi cîntă cel mai emoţionant cîntec de jale şi de biruinţă în cinstea celor căzuţi în luptă. Pentru a ilustra intensitatea cu care vibra cetăţeanul şi patriotul Pârvan, — reproducem cuvintele din fruntea memorialului. ***Patriae : „Tu nos fecisti ad te, cor, nostrum inquietum est, donec requiescat in te".***

Aceste laturi ale activităţii sale întregesc, sporindu-i lumina şi adîncindu-i relieful, magnifica lecţie de viaţă care a fost viaţa lui Vasile Pârvan.

Filozof al istoriei

Dacă prin formaţie şi erudiţie Pârvan este istoric şi arheolog, prin vocaţie şi temperament este cugetător şi poet. Lirismul lui, totdeauna dens, totdeauna grav, revărsîndu-se amplu în cadenţele maiestoase ale cuvîntului, are ceva din rostogolirea spectaculoasă a forţelor naturii. Constituie tonalitatea fundamentală a personalităţii lui Pârvan.

Ca filozof al istoriei, Pârvan continuă linia începută de Alexandru Hasdeu, de fiul acestuia, furtunosul şi fecundul Bogdan Petriceicu Hasdeu, de A. D. Xenopol şi Iorga. Ca şi predecesorii săi, Pârvan urcă din concretul-istoric în universalul filozofic : de la fapt la noţiune ; de la intuiţie la idee; de la idee la viziune. Concepţia de filozofie a istoriei a lui Pârvan, gînditor nesistematic şi fără o metodologie sau tehnică specială, se conturează în lucrările *Idei şi forme istorice* (1920) şi *Memoriale* (1923). Specificul atitudinii istorice, spre deosebire de alte discipline care fac acelaşi drum, constă, după Pârvan, în plasarea fenomenului în timp. Nu există trăire istorică, viaţă de creaţie şi de cultură, decît acolo unde este timp, unde este devenirea vieţii.

Ceea ce precumpăneşte în devenirea istorică este lupta omului cu natura pentru înnobilarea vieţii. Această luptă se dă în numele spiritului creator, singurul capabil să confere intensitate, vibraţie şi ritmicitate vieţii omeneşti. El înţelege viaţa spirituală sub aspectele ei colective şi individuale o diferenţiază net de viaţa organică. Prin această delimitare, viaţa spirituală devine sinonimă cu cultura. De aceea, scrie : „pentru istorie cultura e singurul obiect posibil".

Dar unde şi cînd apare cultura ? În momentul în care omul, depăşind faza etnografică, intervine în natură, acţionează asupra mediului (tasmic, imprimîndu-i accente şi semnificaţii umane.

Circumscriind domeniul de cercetare al istoricului la cultură, înţeleasă în sensul larg al cuvîntului, Pârvan atrage atenţia că devenirea, transformarea şi transfigurarea spirituală nu are legi specifice, altele decît ale devenirii cosmice. „Ritmul devenirii spirituale nu e decît unul şi acelaşi cu eternul ritm cosmic : maxima intensitate a vibraţiilor dînd maxima intensitate a vieţii şi maxima influentare în timp şi spaţiu a mediului în care se produce vibraţia". Obiectul istoriei nu poate fi delimitat decît în contextul devenirii cosmice. „Devenirea lumii şi a vieţii umane şi antropomorfe, se roteşte Pârvan, iată ţinta privirilor adînc cercetătoare şi creatoare ale istoricului". Obiectul brut de cercetare a istoricului îl constituie, „mase şi individ, materia şi spirit, animalitate şi umanitate, natură şi cultură în reciproca lor influenţare. Devenirea vieţii : iată obiectul ideal al cercetării lui. Ritmul spiritual faţă de inerţia materiei, iată criteriul lui de valorificare a fenomenelor vieţii".

O notă de originalitate şi un rol important, în concepţia de filozofia istoriei, îl are categoria de *„apercepţie istorică".* Prin aceasta se înţelege „stabilirea liniei devenirei, fixarea intensităţii vibratorii a forţei spirituale creatoare".

Obiectul apercepţiei istorice este creaţia omenească în diferitele domenii de activitate : artă, tehnică, ştiinţă, filozofie, economie, politică, religie. Fecunditatea apercepţiei istorice în opere de valorificare a bunurilor omeneşti, spirituale şi materiale, este în funcţie de receptivitatea istoricului faţă de tot ce însemnează creaţie a spiritului uman.

Aperceptia istorică, aşadar, acordă devenirilor vieţii omeneşti formă vie, inteligibilă, raţională, mijlocind comunicabilitatea. Pe această cale, „istoria devine conştiinţa de sine a Umanităţii".

Merită subliniată ideea lui Pârvan în legătură cu spaţialul şi temporalul istoric (neconfundîndu-se cu spaţialul şi temporalul biologic, sociologic sau individual). Se ştie astfel „din expunerile istorice noţiunile de întîmplare, soartă, întîmplare divină sau absurditate lipsită de care face un istoria empirică", înlăturînd modalităţii real-istorice.

Prin diferenţă specifică, istoria este chemată „a ne da o privire autentică despre viaţa fiinţei unice, care este umanitatea, ale cărei *forme concrete* de vibraţie şi ritm sînt în *devenirea* lor, *organisme complete,* cu naştere, creştere, îmbătrînire şi moarte, — nenumărate în varietatea lor, întocmai cum nenumărate sînt speciile unei familii biologice, în timpul şi spaţiul geologic". *(Idei şi forme istorice)*

Pentru înţelegerea şi delimitarea realului-istoric, se foloseşte de două noţiuni cosmice : *cadenţa* şi *ritmul.* Intensitatea vibraţiei este direct proporţională cu rapiditatea ritmului de desfăşurare a evenimentelor ce se historializează. Cînd, într-o epocă istorică, spunea Pârvan, sufletele vibrează intens, acea epocă are şi un ritm grăbit. Devenirea este arătată şi scurtă (ca secolul al V-lea elen, Renaşterea italiană). Cînd, din contra, într-o epocă, sufletele vibrează domol, ritmul acelei epoci este şi el încet.

Factori istorici, — între care Pârvan numără pe cei cosmici (influenţa sistemului solar şi a energiei universale asupra vieţii terestre), particulari — geografici, materiali — antropogenetici (economici, spirituali etc. — şi exponenţii istorici (locuitatea omenească, individul şi colectivităţi), dau noi determinări faptelor istorice. Din actiunea celor diferiţi asupra celor din urmă rezultă fenomenele istorice, extrem de complexe şi de complicate în corelaţiile lor cronico-spaţiale. Partea cea mai dificilă din munca istoriologului este de a delimita caracterul fundamental, unic şi sintetic al faptului istoric. Prin această delimitare, se precizează specificitatea general-omenească sau istorico-universală a faptului istoric.

Vibraţiile, devenirile, ritmurile şi rezonanţele se determină prin spaţiul terestru, spaţiul uman şi spaţiul cosmic. Precizarea determinării valorilor este promovată şi întărită de fenomenele de formă şi conţinut. Formele — în continuă curgere — devin, dar sînt ireversibile, în sensul că nu se repetă niciodată. Ele dau profilul şi stilul specific fiecărei epoci. Conţinuturile, dimpotrivă, sînt statice, ele sînt „expresia de unitate omenească şi cosmică a esenţei vieţii creatoare". Spiritul, fiind perpetuu creator, nu aparţine numai trecutului, ci şi prezentului şi viitorului. Este, prin urmare, *istoric* şi *contemporan,* după cuvîntul lui Pârvan. „Ideile creatoare elene sînt *valori istorice* aşa de intense, încît prin partea lor de spirit general omenesc, devin etern omeneşti, şi deci perpetuu valabile". *Forma este subordonată conţinutului.* Ambele sînt cosmic derivate. În viziunea lui Pârvan, „istoric înseamnă *antropocentric,* iar omeneşte spiritul-formator primează asupra formei spiritualizate". (ibid. p. 83).

Valorile istorice, deci devenirile fenomenelor de viaţă, se împart în trei categorii : *biologic-utilitare, ritmic vitale* şi *raţionale.* „Devenirile raţionale, zice filozoful, precumpănesc în istorie. Abia prin conştientizarea indivizilor şi maselor se asigură continuitatea logică, organică, a devenirilor umane" (ibid. p. 100).

Pârvan împarte ritmul istoric în *ritm activ (creator,* constructiv) şi *ritm pasiv.* Viaţa omenească, în acest sens, este o *sinritmie,* o *armonie polritmică,* în care se îmbină realizările *ritmului imitativ* (creaţii artistice), ale *ritmului constructiv* (creaţie cu caracter social, tehnică, experienţă) şi ale *ritmului creator antropomorf.*

Intensitatea ritmului, ca şi natura şi structura lui, este determinată de *ideile ritmice.* Viaţa este pusă în mişcare de două realităţi eterne : ameninţarea morţii şi bucuria vieţii . „Ameninţarea morţii creează ideile active *conservator-vitale"* (ibid. p. 188).

Din punct de vedere evolutiv, ritmul istoric se împarte, după Pârvan, în ritm de *tradiţie* şi ritm de *inovaţie,* care, în implicaţiile lor dialectice, asigură echilibrul către tendinţa de coeziune şi cel de diferenţiere a materiei cosmice. Ritmul de tradiţie apără materia omenească de distrugerea prin spiritualul absolut, ritmul de inovaţie provoacă necontenit materia omenească la vibrarea maximă. Ele constituie divina sinritmie a culturii omeneşti creatoare, armonioasa ondulaţie ritmică a culturii omeneşti conştiente de sine însăşi (ibid. p. 172).

Spiritul ritmului, suprema formă de vibraţie omenească, după Pârvan, este însăşi fericirea, nemurirea. „Ideile transcendente hărăzite nouă de Cosmos, ca parte integrantă din el — şi ele ca şi noi — Infinitul şi Eternitatea, îşi cer formă umană : iar forma e, ca şi în Cosmos, vibrare. Vibrarea însă, pînă la sentimentul coborîrii zeului în om e revelaţia spiritului suprem" (ibid. p. 175).

Prin activitatea sa creatoare de arheolog, istoric şi filozof al istoriei, încadrat în coordonatele *cugetului carpatic,* Pârvan — confruntînd realităţile autohtone cu ritmica universalităţii istorice — ne redă pe noi nouă înşine.

GRIGORE POPA
NICU FILIP

ADRIAN BELDEANU — Flori

AURORA

(fragment din romanul „Oameni singuri")

de VIOREL ŞTIRBU

Urmăresc de la o vreme cu multă satisfacţie proza acestui tînăr în care suavitatea şi unele candori proprii vîrstei se împletesc cu fibra de nelinişte şi anamorfoză, aproape romantice. Viorel Ştirbu mi-a fost student, vine dintr-o regiune cu dealuri domoale (s-a născut la Buciumi, în raionul Zalău, în 1940) a terminat Facultatea de filologie în 1964 şi a publicat, pînă în prezent, în paginile Tribunei, în Steaua, Luceafărul, Cronica iar în anul acesta o să-i apară volumul Un septembrie frumos **în colecţia „Luceafărul".**

Cum se întîmplă îndeobşte la tineri, tentaţiile prozei moderne nu sînt absente : o simpatie pentru „străinul" camusian, un pigment de umor negru, o boare (uşoară) de absurd sau grotescul (mai puţin terifiantul) kafkian, regăsibil şi în predilecţia unui anumit mediu, cu o tipologie specifică. O încercare de „roman", de fapt o mai amplă nuvelă foarte bine scrisă. Oameni singuri mai cochetează cu procedee durrenmattiene : vizita justiţiară a Aurorei, femeia-namilă venită să intre în posesia casei moştenite de la o soră asasinată în împrejurări străniі dar şi cu intenţia tainică de a dezlega misterul crimei — nu e un secu, aproape caricat, din „bătrîna doamnă" a scriitorului helvet ? Simbolurile sînt, e adevărat, uneori răsturnate cu nu delicii menit să pună în însuşi mania pedantă a profesioniştilor în stabilitatea de „filiaţii" sau pur şi simplu pentru a exrage semnificaţii inverse, cum în Traficanţii, un alt Amedeu ionescian refuză să se debaraseze de pianul-cadavru — oricîte oferte avantajoase i s-ar face — strivit apoi de obiectul inutil. Acest joc oarecum livresc e răscumpărat prin dezinvoltură. Povestirea e sprintenă şi are accentul personal necesar, sondajele se perfecţionează în tehnică, tînărul prozator minuieşte bine stilul indirect liber, cu alternanţă a timpurilor şi unghiurilor persoanei, foarte abile. E mai puţin familiarizat în schimb cu arcanele dialogului, pîndit aici de artificial sau de rudimentar. Interesul prozei stă mai mult în naraţiune şi în psihologiile aduse în obiectiv. Personajele sale sînt într-o continuă alertă psihică iar simţurile răspund prompt, ca un sol de reflexe treze ale omului de la volan. Vehicolul e condus cu talpa goală pe un fierbinte acceleretor. Această pedală vizează, la Ştirbu, anxietăţi, panici, amfibologii declanşate de crimă, de pretinsul mister al evenimentelor sau pur şi simplu de accident. Dezbaterea morală devine astfel antrenantă, de unde, firesc, acel „spannung" recomandat de Liviu Rebreanu, din care ideea poliţistă nu e nici ea exclusă.

MIRCEA ZACIU

Printre călătorii sosiţi în gară cu trenul de 11.49 putea fi remarcată cu uşurinţă figura unei doamne de statură uriaşă. Părea mai degrabă un colos ciopîrţ de un sculptor nebun decît o fiinţă omenească. Toate trăsăturile, ca şi cum ar fi fost exagerate de o lupă puternică, vădeau în particular o forţă şi o asprime neobişnuită, deşi în ansamblu doamna, datorită probabil moliciunii gesturilor, creea impresia unei bonomii ciudate. Măsura cu oarecare melancolie gara, evaluînd parcă preţul modest pe care îl reprezenta ea aşa cum arăta la acel ceas de noapte : o clădire pătrată şi de dimensiuni reduse, cu un acoperiş tuguiat şi acoperit de fum, cu puţinii ceferiţi harnici şi zăpăciţi care, comparativ cu femeia, arătau aidoma unor pigmei. Era evident că doamna nu mai fusese văzută prin partea locului, o asemenea prezenţă cu totul ieşită din comun n-ar fi putut trece neobservată. Tocmai de aceea siguranţa cu care se mişca impresiona. Fără să întrebe pe nimeni, fără să ceară o cît de vagă informaţie, ea se urcă în autobuzul numărul 3, însoţită de un geamantan destul de jerpelit. Coborî în staţia „Fericirii", de acolo se îndreptă spre magazinul general cu vitrinele luminate puternic. Se opri o clipă dinaintea lor, cu aceeaşi privire expertă oarecum, cîntărind valoarea exponatelor, ascultă şi bîzîitul monoton al neonului, apoi se răsuci brusc şi rămase ţeapănă urmărind, de acum, şuvoiele palide de lumină care răzbăteau printre crăpăturile uşii ceasornicăriei Fabian. Strada era pustie şi numai un vinticel subţire înfoia afişele multicolore răspîndite încă în după-amiaza zilei de oamenii de serviciu ai teatrului local. Fosneau uşurel şi crengile sarbede ale arborilor plantaţi pe marginea trotuarului. Un cîine mititel traversă strada în goană şi dispăru scheunînd amar într-un gang întunecos. Ca şi cum asta ar fi constituit un semnal, mai degrabă ca şi cum ar fi declanşat un resort intim, unicul în stare să acţioneze o maşinărie complicată, doamna se urni cu paşi molatici şi lungi şi, ajunsă în faţa ceasornicăriei, bătu cu pumnul în uşă fără nici o ezitare.

— Cine-i ? se auzi dinăuntru vocea obosită şi blîndă a lui Fabian.

— Deschide ! porunci femeia în loc de răspuns. Avea o voce voalată, deşi de tenor de operetă, în aparenţă nesigură, şi totuşi imperativă prin ciudatul fel de a pronunţa cuvintele : silabisit şi şuierat, prelungind vocalele.

Probabil că senzaţia aceasta îl determină pe Fabian să nu mai insiste asupra identităţii vizitatorului şi se supuse. Paşii săi tîrşîiţi se auziră aproape lîngă uşă, cheia scrîşni în broască, uşa scîrţîi cu toată pasiunea balamalelor neunse.

— Bună seara, spuse Fabian, făcînd loc vizitatoarei să intre.

— Sînt sora doamnei Buba, se prezentă străina, uitînd, sau probabil nevoind să salute şi ea.

Micuţul Fabian se foi neliniştit, aduse un scaun :

— Poftim, la loc, o invită el. Scaunul umplu dintr-odată încăperea.

— Mă numesc Aurora, continuă

— Nu, n-am auzit, exclamă nesigur ceasornicarul.

— Nu face nimic, îl îmbărbătă Aurora. Auzi acuma şi presupun că în viitor vei şti tot ce te interesează despre mine.

— Desigur, se grăbi intimidat Fabian să o aprobe.

— Te surprinde vizita mea, bănuiesc, reveni după o pauză Aurora. De altfel este vina dumitale şi a surorii mele, mai precis felul vostru de viaţă. N-am înţeles niciodată de ce Buba trebuia să fie atît de posacă, deşi, sper că eşti de acord cu mine, era o femeie cumsecade. Nu, opri ea un gest imaginar, gest care de fapt nu fusese schiţat nici măcar în intenţie, n-am venit să deplîng soarta surorii mele. De altfel nici nu mi-e milă de ea. A fost asasinată, am auzit. E adevărat ?

— Da.

— De altfel corespondam. Din scrisori te cunosc şi pe dumneata. Ei, ziceam că nu mi-e milă de ea, era moartă demult, de cînd a plecat de acasă. Să fim înţeleşi : nu cred să fi avut nici o vină. Împrejurarea este mai mult decît misterioasă. Dumneata ce părere ai ?

— Ştiţi... ezită ceasornicarul, de fapt nu pot să-mi dau seama. Doamna Buba, cum aminteaţi şi dvs., ducea o viaţă izolată. Chiar şi în faţa chiriaşilor trecea drept o necunoscută. Prietenele ei, la urma-urmelor, nu erau nişte confidente, ci pur şi simplu erau nişte termeni de foarte rare discuţii banale. Uneori mergea şi la filme... O vedeam descoperită, după cum vă daţi seama locuim pe aceeaşi stradă. Pe de altă parte ne asemănam undeva. Şi eu sînt venetic, şi eu trăiesc aidoma unui pustnic. În privinţa crimei, nu ştiu absolut nimic în plus faţă de ceea ce cunosc oraşenii.

Se aşeză şi el pe un fotoliu uzat, pierzîndu-se în el, mititel şi speriat. Urmărea cu privirea cactusul pe jumătate uscat, înghesuit în colţul atelierului într-un vas mare de lut. Aurora îl privi deodată atent, pătrunzător :

— Ascultă, domnule Fabian, de ce nu mă întrebi cum şi de la cine am aflat despre moartea surorii mele ? Doar nimeni, absolut nimeni din oraş nu mă cunoaşte, prin urmare... Cu atît mai mult cu cît nici nu se ştia că are rude pe undeva.

— Nu m-am gîndit la asta, recunoscu bătrînelul.

— Eram convinsă. Ei bine, am presimţit lucruri rele şi pentru prima oară m-am hotărît să-i fac o vizită. În tren am aflat restul amănuntelor.

— Sper că veţi da o mînă de ajutor anchetatorului.

— Nu, replică jignită Aurora. Am venit să-i mostenesc imobilul.

— Bine, dar ce fel de om eşti dumneata ? izbucni deodată Fabian tremurînd de furie. Se ridicase agitat din fotoliu îndreptîndu-şi pumnii strînşi spre obrazul femeii. Nu te interesează moartea propriei dumitale surori? Discuţi despre o crimă ca şi cum ai avea în faţă o legătură de morcovi. Sau dacă ai motive să fii cinică, ei da, din moment ce ai asemenea motive, comunică-le te rog celor în drept să la măsurile cuvenite. În definitiv, un lucru trebuie să-ţi fie limpede : Buba era inofensivă din toate punctele de vedere. Îşi avea viaţa ei, e drept, închisă, dar cinstită. Nu cred că în oraşelul acesta există o singură persoană care să afirme că prezenţa ei într-un loc sau altul ar fi putut fi considerată stînjenitoare. Era o femeie absolut normală, doar. Iar dumneata vorbeşti despre ea ca despre o nebună. Ei, bine, află că asasinarea ei este cea mai absurdă crimă dintre toate cîte se pot comite. Nici avere, nici şantaj, nici trecut, nici prezent compromiţător, nimic.

— Ai iubit-o, domnule Fabian, păru Aurora ironic.

— E o treabă care mă priveşte. Totuşi, dacă vrei să ştii, am iubit-o.

— Ai iubit-o, şopti vizitatoarea cu un aer visător.

— Am mai spus-o şi-o repet : acestea sînt amănunte fără importanţă. Nici unul dintre noi nu a dat frîu liber sentimentelor. Ne unea doar acelaşi destin : bătrîneţea şi singurătatea.

— De fapt ai dreptate acuzîndumă de cinism, reveni Aurora, ai dreptate. Dar recunoaşte şi dumneata : ce altă atitudine aş putea avea ? Oricare dintre reacţiile posibile în afară de asta, sînt inutile. Eu nu pot să ofer un indiciu anchetei. O cunosc tot atît de puţin pe Buba ca şi pe dumneata. A plecat de acasă fără să spună nimănui nimic. N-a fost căsătorită niciodată. Înainte de a ne părăsi lucrase la o seră, ca şi mine, ca şi sute de femei din lume. Asadar sînt neputincioasă. Să-l descopăr pe asasin ? Cum să o fac eu cînd există organe specializate şi chiar şi ele sînt în unele cazuri neputincioase ? Da, mă doare, domnule Fabian, însă suferinţa devine inutilă acum. Prin urmare nu-mi rămîne decît ceea ce numeşti dumneata : cinismul. Eu i-aş zice luciditatea.

— Poate că ai dreptate, răspunse obosit bătrînul tîrîndu-se din nou în fotoliu.

— Te rog să mă ierţi, se acuză Aurora pe un ton blînd, că te deranjez, dar dumneata eşti singurul om de aici despre care ştiu cîte ceva. Şi care mă poate ajuta în sensul de a mă conduce prin oraş şi de a mă pune în legătură cu diferite persoane pentru a obţine dreptul de proprietate asupra imobilului. Îţi promit, în orice caz, să plec cît mai repede posibil.

— Desigur, murmură Fabian.

— Desigur, îl îngînă Aurora. Domnule, ridică ea brusc tonul, am convingerea că dumneata eşti asasinul.

— Doamnă, ţipă indignat ceasornicarul, ţîşnind de pe fotoliu.

— Aşază-te, porunci Aurora, şi-i apăsă umărul. Fabian se prăvăli la loc uluit. Nu-i venea să creadă urechilor. E nebună, nebună de legat, se gîndea el febril. Erau singurele cuvinte ce-i mai puteau trece prin cap.

— Am spus, continuă ferm Aurora, că am convingerea că dumneata eşti asasinul. N-am dovezi, şi nici nu le voi căuta, fireşte. De asemeni, nu cred că ai fi avut un motiv să comiţi un gest monstruos. Şi totuşi, îţi repet, te acuz. De fapt nu te acuz propriu zis, pentru că nu te dusmănesc cîtuşi de puţin, constat, mai precis am eu această intuiţie. Eu nu voi încerca să te aduc în faţa justiţiei, nu voi încerca în definitiv nimic.

— Doamnă...

— Ştii, poate mă înşel. Mai bine să încheiem discuţia. E penibilă şi inutilă.

— Te urăsc, şopti bătrînul, subit stăpîn pe sine. Te urăsc din răsputeri fiindcă eşti nebună, da, nebună. Dar treaba dumitale, sfîrşi el deodată rechizitoriul.

— Perfect, se declară de acord Aurora. N-am nimic împotriva dumitale. Tot ce îţi cer este să mă găzduieşti cîteva zile. Şi acum voi dormi aici, hotărî ea, zvîrlindu-l pe Fabian din fotoliu. Noapte bună, salută apoi, pentru întîia oară de cînd sosise.

Aurora zăcea inertă în acelaşi fotoliu în care se trîntise noaptea trecută. Trăsăturile feţei ei crispate păreau şi mai exagerate. Răsuflarea îi era imperceptibilă. Mai bine zis nu respira, aşa avu impresia Fabian. Paloarea cadavrică, mîinile întinse fără vlagă, atingînd cu degetele covorul de lîngă de pe pardoseală, deveneau elemente îngrijorătoare, deşi alte amănunte cît de cît lămuritoare nu se puteau ghici.

— E moartă, ţipă ceasornicarul, şi tocmai în casa mea. Doamne, Dumnezeule, oare cu ce am păcătuit de mă pedepseşti ? Îngenunchie dinaintea icoanei Sfintei Fecioare Maria, îşi lipi fruntea de podea zguduit de încercarea prin care trecea. Cu ce am păcătuit, doamne, repeta el la nesfîrşit întrebarea, speriat şi neputincios.

— Ei, ce faci acolo, mormăi deodată Aurora cu vocea amorţită. Fabian tresări şi se ridică apropiindu-se de ea convins că este o halucinaţie.

— Te-ai speriat, rîse Aurora. Fabian nu răspunse, privind-o uluit.

— Hai, îl îmbărbătă femeia, povesteşte-mi pe unde ai hoinărit. Ai lipsit toată ziua din atelier şi te-au căutat o mulţime de clienţi.

— Am fost în oraş, ştii... se bîlbîi ceasornicarul, a fost o vreme frumoasă. Şi apoi am şi uitat de prezenţa dumitale.

— Eu am dormit aproape continuu, zise Aurora, întinzîndu-şi braţele şi căscînd zgomotos. Nu m-am mişcat de aici. Îţi spusesem doar că nu cunosc pe nimeni altcineva în oraş decît pe dumneata. De altfel eram şi tare obosită aşa că, oarecum, mi-ai făcut un serviciu.

Trebuie să fie nebună, îşi spuse Fabian dezorientat. Mă acuză de crimă, poate o şi crede, dacă nu cumva îşi bate joc de mine, şi totuşi e în stare să discute ca şi cum i-aş fi cel mai bun prieten.

PROVINCIA — ANACRONICĂ? „Botoşani"

Bătrîna. Bătrîna uriaşă la poartă cu picioarele culcate în pisiari. Cu mîinile umflate de gută. Cu ochii închişi şi gura pungă, demult. Însurubată în aşteptare pe toată durata copilăriei mele, acolo, la poartă, sub pinda trasă pe faţă ca un ciorap. Al lui cutare cu-al lui cutare, al lui cutare cu-al lui cutare, vorbe strecurate pe sub uluci şi prin despicătura gardului ori părăsite de trecători, adunate în poală, cîte-un gest amestecat în cuvinte, şi nu numai praful, dar şi căldura albă murind lîngă porţi. Peste bătrînă răsăreau uneori stelele. Ihim. Mai ştiu plimbările acelea în rochii de marchizet înflorat, rochii transparente şi prin care să se vadă bretelele de la combinezon. ŞARIVARI. Aşa se spune în Ardeal. Dar atunci, demult, pe promenada din parcul oraşului cînta fanfară de roşiori. Un capelmaistru cu coifuł de aur făcea toată fala provinciei româneşti. Şi mai era cîte-un cal, singur, oprit pe bulevardul principal.

IARĂŞI ŞI IARĂŞI DRUMURI.

Cu rapidul de Nordul Moldovei trecusem odată printre vaci, vacile acelea de pădure roşie, cutreierînd toamna cu ugerele lor imense. Scrisesem „celebre", acum mi se pare caraghios, dar nu mai văzusem aiurea alcătuiri cu ochiul asemenea despicat către tîmplă, blînd spălat în uleiul de candelă al privirii. Îşi purtau de colo-colo bogăţia laptelui şi viţeii umezi, tîrzii în anotimpul acela de ceară.

Acum lumina se subţiase doar peste grîu şi atît, grîu verde-galben, înainte de aur, cu clorofila zvîcnind încă în virfurile trase pe cerul de mătase albastră. Şi totuşi venea ploaia. Mult mai tîrziu, noaptea, luna scăpase o dată, perfect rotundă în coaja ei de lac, şi-apoi se ridicaseră uriaşi, norii. Iar ploaia de Moldova nu e altminteri decît ciucurii aceia striviţi în direcţia vîntului pe placa de sticlă. Într-un compartiment de-a-ntîiia gol, stai intins, tîrziu, undeva, se deschide-o fereastră.

Stuardesa blondă care-ţi zîmbeşte din vitrina agenţiei „Sabena" te asigură că Bucureşti-Paris e o rută de patru ore. „Smail", aşa se spune, zîmbetul acela e de păpuşă de porţelan.

Pînă la Botoşani am făcut cincisprezece ore şi-am schimbat trenul la Vereşti. Da, dar un personal de Ardeal mergea Bacău-Cluj via Vatra-Dornei, şi m-am gîndit o clipă să-l iau, aveam şansa, iată, să fac ocolul pămîntului. O femeie îşi pierduse însă copilul, striga aşa de sec, toată lumea rîdea, nu se poate fără lacrimi. Era un spectacol grotesc, în adevăr, nenorocita femeie disperase dar adunarea cerea împlinirea ritualului, o probă de lacrimi era necesară şi ele nu licăreau de nicăiri în priviri. Iar eu plîng la jurnalele de actualităţi. E în toate, desigur, un fals, dar cum altfel ar mesteca ciungam soldaţii aceia zdraveni şi blonzi din flota a şasea? Am văzut fotografia unui copil cu un picior amputat, era în cîrje şi atît, atît de drăguţ. Peste tot mirosul de mentă, bomboanele albe învelite în smalţ.

Mă gîndesc uneori la gălăgia oamenilor în comparaţie cu sunetele după care distingem stolul de gîşte ori caii amuşinînd vîntul de seară; tot o distincţie e şi aceasta, de grup, dar desigur, în „cum fac oamenii" — tinerii sînt întotdeauna uşor de recunoscut. Nu numai pentru cîteva voci în schimbare, la şaptesprezece ani uneori scapi, dar pentru înghesuială, pentru îmbulzeala aceea în cuvinte, pentru tot dinadinsul de a fi campion.

Doream să cobor şi era imposibil, în gara din Vereşti se mai oprise un tren, erau tineri pregătiţi să plece-n armată, pe unul l-am zărit intrînd repede în W.C., apoi ieşi ras proaspăt, cu prosopul pe umăr, toţi bărbaţii din trenul nostru începură dintr-o dată să spună întîmplări din milităria LOR, înjurături cu năduf la adresa vreunui gradat. Dar maiorul din gară invită zece dintre novici să bea cu el o ţuică la bufetul din Vereşti. Se deschise la şapte şi imediat cineva începu să cînte la acordeon. Era o melodie de Paravicini, o cînta cu un singur deget dar toţi tinerii aceia ascultau cu sfîntenie, proptiţi de tejghea sau aşezaţi pe geamantanele de lemn. Am încercat să descopăr provincia în acest început de mulţime, pentru asta venisem. LOCUL-UNDE-NU-SE-ÎNTÎMPLĂ-NIMIC. sau APA MORTILOR, mi-era tot una, fundul Moldovei îmi năzărise mereu bătrîna aceea uriaşă cu picioarele aşezate-n pisiari. Tîrgurile murdare, nunţile de cîini şi pisicile cu tinichele agonizînd de-a-lungul mahalalelor. Şi pînda, pînda cuvintelor. Întîmplarea sărind în stradă ca un cap însîngerat de cocoş. Dar băieţii aceia veneau de aiurea, vorbeau amestecat, ci numai brîul unui ţăran gras, suferind probabil de hernie avea flori mari, roşii, cu petale dreptunghiulare, ca celebrele covoare moldoveneşti. Dar o scoarţă pe un perete nu e un capăt de drum. M-am plimbat două ore prin Vereşti străină de oboseală şi provincia nu vădea încă semn: ţărani pe bicicletă, vegetaţie nebună cerută de ploi, pui de gîscă şi de găină de-o gingăşie vecină cu mîţele mici răsturnate în joc. În rest, trotuare la marginea drumului, lumină electrică, case frumoase, la ora aceea copiii încă nu făceau gene. Şi-i doream, bineînţeles, ca altădată, ninşi de-un aur subţire cu argint. O biserică la care n-am strat cum să ajung se usca încet, sub un acoperiş ca o ceapă.

La gară şi numai la gară era agitaţie, mai sosiseră trenuri şi două camionane „Carpaţi". Cu-n picior pe scară şi altul în praf, un şofer tînăr purta sandale şi ciorapi verzi, m-am ţinut la distanţă de lui şi-am descoperit aventura. Începea acolo, lîngă sandaleie lăsate în praf, cu spălatul din cană şi cu mirosul de iasă ieşită din somn. Cu miros de familie tînără aşteptînd vara. Îmi plăcea meseria aia, fără-de-starea-locului, bărbat gînditor la volan, singurătatea intră în salariul pe o lună. Lîngă mineri şi tăietori de lemne sînt şi şoferii, desigur, apărătorii aceia peste care nu poţi să treci.

Mîncam în gară covrigi cu tărani le ducea fetiţa pe bicicletă, somnoroşii tăcuse. Băieţii-soldaţi îşi mai tineau încă mîinile în buzunare.

EVRIKA!

Ce să fac? În gara din Botoşani am găsit TOTUŞI birje. Două trăsuri cu cai şi cu vizitiu. A sosit multă mai tîrziu un autobuz dar apucaserăm deja să mă burdushesc în vehicolul dezmembrat la viteze dar totuşi birjă cu birjar. Aşa că rară-rară prin tîrg cu toată lumea la ferestre, roţile balang-balang şi numai cerbul de pe capră foarte atent, atît de atent la ceva încît întrepeise:

— Ce s-a-ntîmplat, bre?

Mult mai tîrziu mi-a devenit cineva o bîrfuială cu milităenii de la circulaţie, birja avea acces numai pe la periferii.

Pe străzile pustii cîte-o umbră după perdea, două-trei rafale de aparate bătute, un sifonagiu adormit lîngă aparatul de stropi, şi afişele de cinema violetele „Angelica şi regele", cu cîte-un colţ rupt, spînzurat în abia. Şi calul trap-trap, vocile rotunde pe pavajul de piatră. Somn. Reportajul era început. NU TOVARĂŞI, PROVINCIA EXISTĂ. DUCEŢI-VĂ LA BOTOŞANI. Urma vizita pe la notabilităţi, Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, Teatrul de Stat, Filarmonica, Biblioteca Raională, Casa Memorială „Iorga", ei, tîlcuitura oficială nu putea să salveze nimic. E numai o revoluţie aparentă, de cuvinte, feudal e cu cinism de bibilică la era primului.

— Mai este, bre?

Mă oprise la un colţ de stradă, tot în marginea oraşului — La dreapta şi imediat după colţ.

Şi pe urmă povestea cu „Gheparte-i, bade, drumul Clujului? Ba. Nu-i gheparte. Gheparte-i, bade? Nu-i gheparte. Gheparte-i? Eee! De-amu-i tare gheparte"

Dar vizitiul acela ca un detectiv îmi pregătise într-un fel surpriza, pentru că mergînd şi mergînd tot ajungi odată în centrul oraşului iar Botoşanul este între aşezările acelea care se descoperă dintr-o dată, ca în poveste, sclipind spre soare cu sutele lor de turnuri aurii. Înconjurat de grădini, sau poate de-o pădure stăpînind altădată toată înălţimea aceea dulce de line — coline pe care am ştiut mergînd mai apoi spre Ipoteşti, oraşul e aerisit şi proaspăt, cu case mari de răcoare, albind printre ei, cu blocuri noi potrivit închipuite lîngă marile construcţii edificiare de stil vechi. Şi străzile sînt curate, cu circulaţie de pietoni, mai ales, cîte-un claxon neinterzis acolo te-ar muşca dintr-odată-n iad. Maşinile de piaţă sînt foarte puţine, camioanele nu circulă prin centru, locit liniştea stăpîneşte peste tot şi mai ales în magazinele cu vitrinele larg-deschise spre stradă, bine aprovizionate, dar cu cumpărători tăcuţi sau vorbind aşezat şi rar, palatal, foarte palatal, exact aşa cum am învăţat la cursul de dialectologie din anul II.

În faţa Comitetului de Cultură şi artă al oraşului m-am oprit, am vrut să intru şi iar m-am oprit. Şi pe urmă m-am întors şi-am luat-o iar pe străzile curate, prin faţa magazinelor şi-a cinematografelor cu ecran panoramic anunţat deasupra, în firma cu neon. Nu doream un epilog oficial nu mă mai putea ajuta nimeni, între provincie şi neprovincie era o dilemă de gumă. Şi mă aflam numai la ceea ce se numeşte indeobşte peisaj. Pentru primul om trebuia să bat la o uşă. Dar Teatrul de Stat din Botoşani are vitraliu din sticlă şi în general toate atributele marilor oficii de cultură ale timpului nostru, încît am trecut prin intrarea actorilor unde nu era uşă ci numai un portar care face din cînd în cînd figuraţie.

FAŢĂ-N FAŢĂ CU VIFORUL ŞI ALTE ALIZEE MAI MICI

Stătea pe scaun şi-mi spunea cifre, le spunea şi la telefon nu ştiu cui, cifre şi situaţii cu actori absolvenţi şi alţii neterminaţi prin conservator, talentaţi pur şi simplu şi inimoşi: sufletul este în tot acest cu urîneală spaţiul vital necesar. Aşa că încercaţi să intuiţi directorul acesta de teatru din faţa mea, director-actor la treizeci de ani şi ceva poate, dar nu mai mult, director de şase luni, cu părul uşor încărunţit de „Viforul" lui Delavrancea prin care a trecut lăsînd urme pînă la Bucureşti, am citit toate decupajele din presă lipite în caietul de activitate al teatrului. Esse Petru Rareşul pe care l-am văzut la televiziune pe ruinele cetăţii Sucevei. Şi este cel care-mi dă cifre şi iarăşi cifre despre actori şi repertoriu şi despre numărul de spectatori. Stelian Preda. Aşa că Teatrul de Stat din Botoşani, 24 actori, 2 regizori, 1 pictor scenograf, n-avem secretar literar (cifrele pe care le dau nu sînt exacte, n-am avut niciodată răbdarea unui carnet în care să notez. Am scris numai 1966 — primul spectacol cu Mielul Turbat. Şi undeva sus — Birlic, ştiu, sînt lipite adeseori „celebrităţi" dinafară 6 piese gata, repertoriul făcut pe trei ani. „Eminescu" cap de afiş. 200 000 de spectatori reprezentaţi în toată Moldova şi în Maramureş. Se împlinesc zece ani de existenţă ai teatrului, se va juca trilogia lui Delavrancea şi un Goldoni pe lacul din parcul oraşului".

Director-contabil, director-actor, director-secretar literar, funcţii sărind ca broaştele, obligaţii în toate părţile, pretenţii din toate părţile. „Cum vă descurcaţi?", a zîmbit şi m-am blestemat pentru întrebare. Dar tot nu înţeleg mostenirea aceasta în comitete şi comiţii pîndind pe toate coridoarele culturii cu cîte-o stampilă la briu.

— Să vedem teatrul.

În dosul culiselor liniştе. O lumină aprinsă şi scena splendidă, una din cele mai bune din ţară, mare şi herisită, cu turnantă şi garnituri de lumini, cu şiruri de cortine şi cabina electricianului sau nu ştiu a cui precis, sus, în dreapta. Şi sala, catifeaua scaunelor acoperită, şirurile de oglinzi stinse fără lumina candelabrelor de cristal. Închizi ochii şi-ţi imaginezi mulţimea, murmurul dinaintea primului gong, marea de capete scufundată lent în întuneric.

— Nu e tocmai o mare.

— Cum?

— Nu toate spectacolele fac sala plină.

În micul bar dela etaj, interlocutorul meu e de data asta regizor. Două fete fac o cafea pe un reşou adus de acasă, directorul visează un Esspreso, dar...

— Dacă doream relaţii oficiale m-aş fi dus la Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, pricepi? Am o delegaţie care mi-ar fi trîntit pe masă dosarele cu situaţia la zi. Nu ce e bine vreau să ştiu. Ce e rău. Binele se vede pe dinafară. Fără birjă din gară şi fără vizitiu capătul acesta de ţară poate să fie şi centru. NU EXISTĂ LOC UNDE SĂ NU SE FI PRODUS TRANSFORMĂRI. industrie, blocuri şi celelalte, dar oamenii? Este provincia într-adevăr anacronică?

— Lucrurile sînt amestecate. Şi bine şi rău. Ca de obicei. Important e că trebuie să ne formăm un public. La piesele clasice facem sală plină, în rest...

— E vorba de mentalitate?

— Nu neapărat. Poate lipsă de tradiţie. Zece ani nu e o veşnicie.

— Păi există şi-o filarmonică, acolo lucrurile se complică şi mai rău. Nu mai e spectacol.

— Opt inşi.

— Ce?

— Opt spectatori la Filarmonică. Dar numai uneori. În general se alcătuieşte un repertoriu variat, muzică simfonică, operetă, etc.

— Nu. Vreau să mă gîndesc la seara aceea cu opt inşi. NUMAI LA ACEEA. Şi la serile voastre cu fundul sălii gol. NUMAI LA ACELEA. Saizeci de artişti aproape, exersînd fanatic, pentru că arta nu e contabilitate, directorul teatrului şi şeful de orchestră lăsînd condeiul şi statisticile pentru adevărul serilor acelora în care sînt invocate talentul şi munca pentru miracolul dăruirii de sine în muzică sau în cuvinte, pentru ridicările acelea de cortină cu tot ansamblul pe scenă sau în culise cu electricianul pe puntea de comandă, cu sufleurul gata pregătit, cu partiturile bine învăţate, cu machiajul compus în camera unde doarme pictorul scenograf, cu costumele cusute la croitoria teatrului, cu eroina din O'Neill care s-a fîţîit toată ziua pe coridoare în rochia ei de seară atît de şic. Aici — sufletul: spaţiu vital necesar. Acolo — sala: opt spectatori. Saisprezece aplauze bănuind că spectacolul a fost înţeles.

— Nu-ţi vine uneori să-nnebuneşti?

— Ba da. Puţin. Dar...

În faţa mea altă sală, mică, vreo 50 de locuri, concepută modern, cu scaune sport, pe mochetă, şi scenă de jucării.

— Studioul experimental. Stop.

Se monta un decor nou, se bătea strasnic din ciocane, erau cîtiva muncitori şi pictorul scenograf, Nicolae Russu, febril, inteligent, „pe arc": „Am acelaşi decor la tot spectacolul, sînt trei piese într-un act, variază numai deschiderea hublourilor şi scara, e vorba de o punte de vas, piesele sînt cu marinari." „Îmi pare bine". Nu ştiu cu cine seamănă. „De unde vă ştiu?" Ba da. Seamănă cu o poză a lui Godard, din „Cinema", era un interviu.

— Al cîtelea spectacol e acesta? La cîte aţi mai semnat scenografia?

— Douăzeci, patruzeci, şaizeci.

— Înţelegi? mă întrebă regizorul Miletineanu, absolvent al Institutului de un an. Laborator de creaţie.

— Formidabil. Cum va veni ideea? Primul argument e sala. N-am văzut nicăieri aşa ceva. Şi-ar dori-o, cred, orice teatru din Bucureşti. Dincolo de superlativele mele vreau să spun că ideea de a cuceri astfel publicul, de a-l „prinde" aci şi de a-l converti mi se pare nu numai o iniţiativă. Crezi că termenul „pionerat" este depăşit?

— Nu. Mai ales că faceţi şi turnee. Toate spectacolele sînt jucate în regiune, la căminele culturale sau pe unde găsim adăpost nu întotdeauna potrivit pentru rechizita noastră dar întotdeauna încăpînd cel mai formidabil public pe care l-am văzut undeva. Foamea de instrucţie nu este o fabulă.

— Şi legătura cu centrul? Riscaţi să faceţi la un moment dat teatru în sine. Nu se poate fără confruntări.

— Dacă nu ne vor, îi vrem noi pe ei. Stagiunea viitoare o va dovedi-o. Sper.

Dar speranţele sînt convertite acolo în monedă cu putere de cumpărare. M-am convins seara, am văzut un şnur, ştiu. Atmosfera de lucru este în teatre aceeaşi, regizorul în faţa ultimei repetiţii, ultimele retuşuri deci, actorii pe scenă în costume, din ce în ce mai puţine indicaţii, sufleurul aproape neutralizat. Ultimele replici verificate, mişcarea sub ultimul control, ei bine, nu! Pentru colectivul acela cu şansă egală de sală plină şi de opt spectatori, pentru lipsa televiziunii şi a cinematografiei, pentru lipsa presei de specialitate după fiecare spectacol, pentru lipsa şansei de verificare prin comparaţie cu alt colectiv de actori, pentru munca aceea fără succese la primul colţ ci numai din dorinţa de artă, de meserie, de dăruire, din dorinţa de cucerire a unui public imaginar, pentru absolvenţii de un an şi de doi ai Institutului de Teatru porniţi către Botoşani fără putere de evadare după primul foc, pentru generozitatea aceea a inteligenţei şi pentru sensibilitatea sinceră, pentru capacitatea de visuri şi de entuziasm, pentru curajul încercării virstei AŞA şi nu ALTFEL, nu! Munca aceea neobişnuită sub controlul unui actor — director şi-a unui regizor-absolvent şi sub talentul unui scenograf-fanatic şi-al tuturor acelor actori, dăruirea aceea neobişnuită şi FĂRĂ REPLICĂ, FĂRĂ APLAUZE IMEDIATE, dragostea aceea dintr-o singură parte şi care caută oameni, care căută public e un pogon de sublim. Aşa că repetiţiile nu sînt egale acolo şi aici, iar victoriile aceela mult meritate. Încît ceea ce-şi doresc vor dobîndi. Speranţele sînt acolo bani peşin. Mi-ar place o reclamă: *„Muncim. Cumpărăm public!"*

FOARTE PE SCURT, NU MAI AM SPAŢIU

Există o casă-muzeu „Nicolae Iorga", locul de naştere al CELEBRULUI, şi un director, Plesca, cu bune cuvinte pentru „Luceafărul" (dece să nu spun, revista e foarte citită acolo.) Casa ar putea deveni serios centru de documentare — Iorga, o absolventă de filologie polonă, tov. Bărbulescu, strînge material bibliografic cu mare zel. Ochiul blînd al Uniunii Scriitorilor întoarcă-se într-acolo.

Am fost la Ipoteşti. N-am curaj pentru portretul unui Eminescu-furios, fluierînd la marginea pădurii, cu şerpi în sîn şi cu broaşte, cu ultima pereche de pantaloni amendată pentru un kilogram de vin, ridicîndu-şi părintele împotrivă şi numai mama nu, o, dulcea mamă înmormîntată în capul bisericii vechi din curtea fostei aşezări, zîmbind din poză şi semănînd atît de mult, a trebuit oare să merg pînă acolo încît să constat? „Dar el ascundea jivinele în scorbură şi numai pre el nu-l muşcau de şi le plimba chiar pe faţă şi mai ştia şi vremea pe derost, tot satul cerea sfaturi pentru strînsul recoltei şi pentru drum de cirezi". Aşa mi-a povestit moş Dumitru Leancă, surd şi de optzeci de ani, m-a văzut şi-a venit din grădină şi fără să-l întreb a început să spună totul după amintirile din ce în ce mai în piclă, dar cu un Eminescu tot mai viu, tot mai mult zeu al împotrivirii ţinînd tainele naturii şi ale anotimpului. Aşa că poate fi şi un furios, întîmplările sînt de cînd lumea aceleaşi şi numai cuvintele nu. *„Se pare cum că alte valuri / Cobor mereu pe-acelaşi vad" / Se pare cum că-i altă toamnă, / Ci-n veci aceleaşi frunze cad."* Pe cîtiva arbori din curtea casei placarde: „Acest tei este martorul copilăriei poetului" De parcă-ar fi murit!

SÂNZIANA POP

ADRIAN BELDEANU — Tipsia cu fructe

— Mi-e foame, reveni Aurora, se găseşte ceva de mîncare la dumneata?

— Imediat, îi promise ceasornicarul, dispărînd în cămară. Se întoarse cu două bucăţi de carne pentru grătar, pîine şi un borcan cu miere de albine.

— O, dar eşti bogat, zîmbi cu simpatie vizitatoarea. Ceea ce nu înseamnă că nu dumneata ai omorît-o pe Buba. Şi-l ameninţă cu degetul, păstrînd aceeaşi voioşie pe chip.

Iar începe, se înfioră Fabian, iar începe tortura. Se prefăcu a nu fi auzit, dar Aurora nu-i îngădui:

— Te-am acuzat de un lucru, domnule ceasornicar, şi n-ai binevoit să iei aminte.

— Ţi-am spus aseară totul, răspunse obosit bătrînul. De ce Dumnezeu nu vrei să mă laşi odată în pace? Sau ai de gînd să mă torturezi astfel pînă la moarte?

— Da, domnule Fabian. Şi am să-ţi explic motivul. Între timp Aurora pregătea masa şi vorbea, preocupată deopotrivă de amîndouă problemele. Recunoaşte că dumneata şi Buba vă asemănaţi undeva prin singurătatea şi tristeţea care v-a însoţit, existenţa. Spune, ai duşmani? schimbă ea brusc firul ideii.

— De unde să ştiu eu? exclamă surprins bătrînul. Cred că nu, dar nu pot să fiu convins.

— Dar oameni care să te iubească sînt?

— Nu, se opuse categoric Fabian, neînţelegînd unde vrea să ajungă Aurora.

— Este limpede, hohoti femeia. Te acuz de crimă fiindcă eşti singurul om care a avut un sentiment pentru Buba. Trebuie să recunoşti că orice asasin operează în virtutea urii sau a dragostei, căci sora mea nu era nici bogată, nici tînără, nici şarlatană, nici nimic, era pur şi simplu într-o poziţie de indiferenţă din partea tuturora. Aşadar singur motivul dragostei sau motivul urii putea determina uciderea ei. Şi, cum ziceam adineaori, doar dumneata nutreai sentimente precise pentru ea.

— Nu găsesc că demonstraţia este neapărat temeinică şi obligatoriu adevărată, replică îndîrjit ceasornicarul. Îi părea atît de rău de ziua care se sfîrşea în aceste condiţii, de irosirea frumoaselor revelaţii de care avusese parte numai şi cu o oră înainte, încît simţea nevoia de a plînge nestăpînit şi prosteşte. Şi dacă, reflectă Fabian, e vorba de un accident de circulaţie, de pildă, şi mascat ulterior?

— Nu-i exclus, răspunse cu seriozitate Aurora. Dar ipoteza asta e totuşi mai puţin probabilă — repet, nu se exclude inevitabil — pe cînd cealaltă e mai sigură, mai convingătoare şi cu un risc al greşelii mai redus. Ei, haide să mîncăm, sfîrşi ea aşezîndu-se la masă, ţi-am promis încă din prima clipă că eu am sosit aici nu pentru o anchetă, ci pentru o mostenire.

— Eşti un monstru, şopti Fabian. Eşti un om îngrozitor, sublinie el, refuzînd să mănînce.

Vizita lui Beniamin Semenescu, procurorul, înlătură, cîtă vreme dură vălul apăsător ce pogorîse în atelier. Procurorul arăta la fel de bine ca întotdeauna, se mai îngrăşase puţin în răstimpul petrecut de la cazul Clement Ionescu şi Filip Iacob, dar hainele îi erau la fel de frumoase şi culorile cu care era împodobit la fel de variate şi de tonice. Se şi insurase de atunci, îşi întemeiase un cămin fericit cu fiica văduvei Valentina Scrob.

— Dumneaei, i-o prezentă Fabian procurorului pe Aurora, este sora doamnei Buba.

— Regret împrejurările triste în care ne cunoaştem, răspunse Beniamin Semenescu înclinîndu-se politicos. Probabil cunoaşteţi că mă ocup personal de acest caz şi cu atît mai mult prezenţa dvs. aici este utilă. Nu ştiusem că doamna Buba să aibă rude, dar din moment ce sînteţi printre noi, bănuiesc că ne veţi formula unele amănunte interesante.

— Domnule procuror, spuse Aurora, eu am venit de fapt să mostenesc imobilul surorii mele. Sînt exact la fel de informată cu privire la Buba ca şi dvs. Adică nu ştiu nimic.

— Posibil, posibil, aprobă zorit Beniamin Semenescu, ea s-a rupt de familie de foarte multă vreme. În fine, despre celelalte lucruri discutăm mîine la Tribunal. Vă aştept la orele 10.

Îşi luă grăbit ceasornicul şi părăsi aproape în fugă atelierul, sufocat, impresionat neplăcut de dimensiunile uriaşe ale Aurorei.

— Cine este? îl întrebă Aurora pe Fabian, ca şi cum atunci s-ar fi dezmeticit. Şi într-adevăr aşa era, vizita procurorului se desfăşurase fulgerător.

— Beniamin Semenescu, ai auzit şi d-ta, bombăni supărat bătrînelul.

— A avut vreo legătură cu Buba?

— Da, a locuit la ea patru ani.

— Aha, făcu gînditoare Aurora, stringînd farfuriile goale de pe masă. Ei, pe mîine domnule Fabian, oftă femeia, reluîndu-şi poziţia incomodă, trîntită alandala în fotoliul jerpelit.

— Pe mîine, bolborosi ceasornicarul obosit. Pe mîine...

Capitolul III

Dimineaţa, clădirea mohorîtă a Tribunalului, masivă, cu pereţii înnegriţi, dar fără un stil propriu, deveni, în lumina puternică a soarelui de aprilie ceva-ceva mai prietenoasă, dezlănţuindu-se comic, aidoma unei bătrîne scrintite, într-o cochetărie cu primăvara ce se anunţa spelndidă. Turnuleţele, cu ochiurile crăpate pe ici pe colo, răsăreau subit, parcă, înfigîndu-şi tăişul în bolta senină a cerului, un fel de scări înălţate spre infinit. În pîntecu-i uriaş, însă, Tribunalul înghiţea o mulţime mărunţă, cenuşie, agitată fără rost, înghiţea figuri zbîrcite, prosteşti, sau unele efectiv dubioase, care se strecurau printre funcţionarii ce zburdau pe coridoarele întunecate, porniţi într-o goană febrilă, mînaţi parcă din spate de un bici crunt şi tiranic. Mai treceau din cînd în cînd persoane solemne, magistraţii, funcţionarii superiori oarecum, purtînd în minte un univers întreg, după părerea lor, din moment ce-şi dădeau atita importanţă.

Intrînd într-o astfel de instituţie lucrurile se schimbă puţin. Cele două ipostaze — rău şi binele — se confruntă încă, monumentul pare că nu s-a isprăvit, mai trebuie cite ceva de pus pe ici pe colo, aşadar lupta continuă. Şi figura solemnă a lui Beniamin Semenescu, de pildă, pare anume pusă pe umeri şi pe întreg trupul, de altfel, ca o chezăşie că operaţia este în plin proces de desfăşurare. Uneori zîmbeşte procurorul, zîmbeşte subţire şi tainic, cu subînţelesuri misterioase, ca şi cum ar exista posibilitatea unor soluţii numai de el ştiute şi păstrate ca atare din pudoare sau, dimpotrivă, în faza definitivării armelor, de bătale care, odată aduse în scenă, să devină automat efective.

— Desigur, îi spune el Aurorei, pe un ton încurajator, succesiunea dvs. nu este o problemă prea complicată. Sînt necesare, firesţe, unele formalităţi, dar ele nu sînt de natură să împiedice operativitatea lucrărilor.

— Spuneţi-mi, îl întrerupse femeia complet dezinteresată de cuvintele procurorului, ce părere aveţi despre crimă? Precizez, domnule procuror, că nu am venit cu intenţia de a proceda la investigaţii sau de a pretinde efectiv satisfacţia morală, pur şi simplu doresc să mă informez.

Beniamin Semenescu ezită, mai degrabă încearcă o eschivă. De fapt nu putea să-i dea un răspuns limpede, net, pentru că deocamdată nu găsise nici un fir pe urma căruia să ajungă la adevăr. Dar Aurora aştepta răspunsul, evident procurorul, sub acceeasi impresie de sufocare pe care i-o provocase încă la prima lor întîlnire, îşi dădea seama că nu poate evita, că nu putea ocoli întrebarea.

— Nu ştiu ce să vă spun, mărturisi în cele din urmă el, deşi îmi vine foarte greu să recunosc. Într-adevăr, pînă în prezent nu am stabilit nici un indiciu, cît de vag măcar. Doamna Buba a fost găsită, cum bine cunoaşteţi şi dvs., la marginea oraşului, mutilată. Ceea ce presupune un atac masiv, fireşte. Dacă am înţelege motivul, ne-ar fi probabil mai lesne de a porni cercetările. Dar tocmai motivul ne lipseşte. În aparenţă este un asasinat al cărui resort poate fi sadismul. Din păcate, însă, explicaţia nu-i uşor de acceptat...

— Dvs. aţi iubit-o? îl întrerupse din nou Aurora.

— Cum adică, replică surprins procurorul, nebănuind cîtuşi de puţin semnificaţia întrebării. Ba dimpotrivă, o socoti lipsită de logică şi o uşoară tentă de circumspecţie începu să-l cucerească treptat-treptat.

— Glumiţi, doamnă? şopti perplex Beniamin Semenescu.

— Nu glumesc. Deşi recunosc: s-ar putea, repet, s-ar putea să greşesc. Eu nu ţin seama de nici o logică formală. Atitudinea mea faţă de un lucru sau altul se bazează absolut pe intuiţie, pe instinct, dacă vreţi. Aşadar susţin că „simpatia" dvs. era determinată de alte elemente.

— Mă rog, conveni procurorul binevoitor şi acum stăpîn pe situaţie. Dvs. credeţi ce doriţi. Sarcina mea este să-l identific pe vinovat, a dvs. să presupuneţi. Eu nu îmi pot îngădui atita libertate. Totuşi ar vrea să vă atrag atenţia că vă găsiţi într-un tribunal, o instituţie a legalităţii, prin urmare. Şi vă revin şi dvs. unele obligaţii, în acest caz. Aşa ar fi, de pildă, obligaţia de a nu acuza neîntemeiat. Acuza întemeiată constituie o insultă, o calomnie pasibilă de pedepse.

— Discutăm între patru ochi, bătu violent cu pumnul în masă Aurora. Şi apoi, continuă ea cu voce dură, chiar dacă te vei opune, tot voi afla adevărul. Deci este mai bine să-mi spui chiar dumneata, pentru că te asigur că nu te voi denunţa nimănui. Eu am sosit aici pentru a mosteni un imobil şi atît. Eşti, însă, de acord că merit atita atenţie cît să fiu şi eu informată despre motivul şi autorul crimei. Repet, nu voi denunţa pe nimeni, oricine ar fi el.

Discuţia deveni penibilă, procurorul cu mintea sa lucidă îi cîntări imediat proporţiile adevărate. Tot odată se simţea sub impresia copleşitoare a personalităţii Aurorei. În mod inexplicabil, Beniamin Semenescu simţea că orice opoziţie era inutilă. Femeia ştia să obţină tot ce voia. Bineînţeles că realitatea îl neliniştі puţin, dar nu prea mult. În definitiv dacă existau unele părţi urite din viaţa lui, ele nu erau chiar aşa de grave încît să-l implice în afacere mai mult decît era de dorit. Se hotărî să vorbească:

— Bănuiesc ce doreşti de la mine. Iată: eu aveam o singură cameră — plăteam dublu — şi din cînd în cînd, primeam vizite ale unor persoane din oraş, de sex feminin. Îţi mai mărturisesc faptul că şi după căsătoria mea găseam uneori găzduire în casa doamnei Buba. Recunosc, este imoral să-ţi înşeli nevasta, dar, în sfîrşit, aceasta este situaţia.

— Te cred, îl asigură Aurora. Sînt convinsă că mi-ai spus adevărul în întregime. Respectiv că era unica legătură mai strînsă cu sora mea. Fireşte, nu este de datoria mea să te judec. Chiar şi pornind de la complicitatea Budei, complicitate care nu-i cinsteşte memoria. Sinceră fiind, n-aşi fi crezut-o în stare. Dar, în sfîrşit, vorba dv., aceasta este situaţia. El, bine, domnule procuror, te acuz de crimă. Dumneata ai ucis-o!

Beniamin Semenescu îşi revenise, însă, de mult din zăpăceală, ba chiar aştepta deznodămîntul, aşa că parâ lovitura cu un hohot strident, dar sincer, de ris.

— Eşti nebună, femeie, strigă el. Drept cine mă iei dumneata? Un derbedeu oarecare, un asasin ordinar? Şi pentru ce, mă rog? Pentru că în tinereţe — de altfel nici acum nu sînt prea bătrîn, după cum bine vezi, sper — întreţineam legături cu prietenele mele? E ridicol dragă doamnă, zău aşa, e ridicol.

— Te înşeli, Beniamin Semenescu, răspunse calm Aurora, nu mă joc de-a investigaţiile. Te cred la modul cel mai adevărat cu putinţă vinovat. Desigur, dumneata esti în posibilitatea de a ignora complet supoziţia mea, pentru că ea nu are nici un argument.

— Şi nici nu va avea vreodată.

— Nu e exclus, bineînţeles. Dar eu nu aş fi chiar atît de sigură.

— Poţi fi convinsă. În ziua crimei eram plecat din oraş într-o delegaţie importantă.

— Eu te-am acuzat de vinovăţie, nu neapărat de actul propriu zis.

Pe măsură ce dialogul continua, procurorul găsea situaţia tot mai ricolă, o glumă, sinistră, e drept dar o glumă totuşi.

— Ceea ce afirmi dumneata este foarte grav, vorbi Beniamin Semenescu, exprimînd o idee diferită de cea care îi umblase prin cap adineaori. Nici nu-i înţelegi gravitatea, sînt convins. Îmi place însă francheţa dumitale, aşa că te asigur şi eu de discreţie desăvîrşită. Nu voi pomeni nimănui de discuţia noastră.

— Cine te-ar crede? rîse Aurora. Sîntem doar noi doi aici.

— Mă rog. Doriţi şi alte lămuriri? întrebă procurorul amuzat.

— Nu, am să revin mîine cu cele necesare.

— Vă rog, o pofti el amabil şi bine dispus.

Fabian cerceta locul unde fusese găsită moarta. Îşi luase cu sine o lupă din cele pe care le folosea în atelier pentru repararea ceasornicelor, şi-o dusese cu el, aşa cum citise că se procedează în cadrul anchetelor, pentru a sesiza eventual unele urme cît de cît lămuritoare.

În apropiere de marcajul făcut de procuror, cu ajutorul unor crengi de salcîm, se găsea un vas ţărănesc spart vechi, inutil, obiect devenit în afara lumii, şi deci fără nici o iluzie, cu alte cuvinte mort şi el. Nimic trist, nimic vesel, doar o statornicie nepăsătoare.

Alături de el trebuie că-şi dăduse sufletul doamna Buba, absorbită de propria-i dramă, de propria-i nefericire. Dar în dimineaţa aceasta oborul părea mai curat, strălucea, de fapt, în puritatea-i neasteptată. Soarele spumega fierbinte în lumina orbitoare a soarelui, arborii îşi fîlfîiau tinereţe crengile îmbătrînite. Salcîmul cluntit sfida înălţimile cu aerul de falsă mîndrie al unui prinţ de operetă. După mişcarea nelinistită a bratelor rămase, însă, se putea lesne ghici că este dintre aceia în stare să cînte bucuros o arie sau chiar două pentru un singur sărut sau pentru aplauze mai îndelungate decît de obicei. Şi chiar la rădăcina lui, ciobul holbat şi nepăsător rînjea definitiv cu gura stîrbă. Ceva cu o viaţă rece şi ostentă, depăşită acum în favoarea marelui repaus în care numai întîmplările din jur mai au rost, în care tu nu esti decît spectatorul fără mîini, fără buze, fără minte, numai cu ochi de văzut, de constatat. Şi împrejur se apropia primăvara tumultoasă. Fabian o deslusea prin toti porii fiintei sale si sarcina, sinistra sarcină pe care şi-o asumase cu prilejul celei de doua confruntări cu Aurora — de a stabili grabnic identitatea asasinului — o găsi mai puţin primejdioasă şi neplăcută. Se aplecă pe îndelete asupra pămîntului zvîntat şi pămîntul îşi dezvelea, sub ochiul haotic al lupei, zbîrciturile sale halucin

semnele timpului

ion biberi

Răspîntie spirituală

În înțelegerea omului vremii noastre, universul apare divers și polimorf. Tărîmurile lumii nu sînt identice și nici măcar asemănătoare unele cu altele, deși participînd din aceeași vastitudine și deși alcătuite din aceleași „prime principii" și planuri de organizare interioară.

Cîteva structuri esențiale, electroni, protoni, neutroni, alcătuiesc textura materiei universale, divers configurate de la atomi, pînă la jerba infinită a feeriilor astrale; cîteva elemente chimice diferit îmbinate, alcătuiesc substratul material al palpitului vital; cîteva tonuri fundamentale îngăduie înjghebarea tuturor cîntecelor și a tuturor bucuriilor cromatice. Dar fiecare nivel al lumii, fiecare octavă de realitate, fiecare operă spirituală, trebuiesc cercetate și cunoscute în freamătul lor propriu. Identitățile sau, poate, mai exact vorbind, analogiile structurale originale fac loc unicității ireparabile. Rostul acestor din urmă realități poate fi cuprins tocmai pentru că adîncul lor e rezultatul unei îmbinări unice de principii alcătuitoare. Realitatea fizică a universului se reduce, în esență, la mecanismul legilor universale; bogățiile de structură ale vieții se vădesc în viața celulei; complexitatea vieții sufletești se desvoltă din cîteva complexe funcționale rudimentare.

Tot astfel, trăsăturile de geniu de care dau dovadă unii jucători de șah se sprijină pe un număr restrîns de figuri și pe un număr limitat de cîmpuri, albe și negre. De bună seamă nu trebuie să cunoști toate partidele de șah ce s-au jucat pînă acum, pentru a cunoaște jocul în adîncimea lui: nu e nevoie decît de apropierea metodelor. Da, dar cunoscînd aceste metode și limitîndu-te la adîncirea lor, nu cunoști decît jocul de șah: vei continua să ignorezi totdeauna și tainele proceselor morfogenetice ale organismelor și finețea de dantelă a nebuloasei din constelația Lebedei, și privelîștile infinit diversificate ale întinderilor terestre.

Cel ce se limitează, așadar, la o singură arie de cunoaștere a lumii, se condamnă la sterilitate, la fragment. Criteriul cunoașterii e varietatea punctului de perspectivă, trecerea de la un tărîm la altul, călătoria mentală bogată în descoperiri, răsfirarea bucuriilor cunoașterii, amintind exaltarea rimbaldiană a cuprinderii simbolice a lumii, prin fantezie. „Am legat cu funii turnurile de clopotniță unele cu altele; am unit ferestrele cu ghirlande și stelele între ele cu lanțuri de aur — și am început să dănțuesc!".

Putem spune, paradoxal: cel ce se limitează, rătăcește; cel ce-și întinde la nesfîrșire, argonaut temerar, aria peregrinării, se regăsește și poate năzui către răspunsuri. Zadarnic bate pasul pe loc și dă ocol împrejmuirii sărace, omul încercuit în automatismul rutinii și spiritul timorat. Comoara se ascunde. Înțelepciunea e de a arunca priviri lacome, dincolo de țarc, de împrejmuire. Mai mult: de a căuta pretutindeni, fără odihnă, de a arunca în nesfîrșire, sonda excursiei mentale.

Ne aflăm aci la o răscruce spirituală, care, cu decenii în urmă, a prilejuit o polemică acerbă. Piatra de încercare a fermității de conștiință a cercetătorilor a fost alcătuită de vestita cuvîntare rectorală a fiziologului Du Bois-Reymond, în 1872, avînd ca titlu: „Asupra limitelor cunoașterii naturii". Se săvîrșea, în această prelegere, un bilanț al dobîndirilor științifice ale timpului; se arătau, alături de cuceririle științei, problemele a căror soluție nu fusese încă obținută și întrebările ce aveau să rămînă pentru totdeauna fără răspuns, situate fiind dincolo de puterile cunoașterii umane. Poziția se definea printr-un vocabul: ignorabimus — nu vom cunoaște niciodată — completat mai apoi printr-o renunțare agnostică, implicînd renunțarea cercetării problemelor ultime, răstrîngerea ariei de cercetare: ignorabimus et restringamur! Se statornicea astfel nu numai o concepție filosofică și o atitudine mentală, ci și o structură sufletească.

Împotriva acestei demisiuni a spiritului uman în fața nesfîrșirii, susținută de către Du Bois-Reymond, și Virchow, Ernst Haeckel s-a ridicat cu vigoare, cîțiva ani mai tîrziu, proclamînd demnitatea gîndirii eroice a omului de știință, pasionat de aventură intelectuală, în permanență deschis lumii și continuînd fără întrerupere cercetarea.

Formularea noii atitudini, care avea să definească o poziție filosofică opusă scepticismului obosit al unora dintre savanți, are semnificația unui suprem examen de conștiință, conducînd la faptă și cunoaștere: „Să înaintăm cutezători": impavidi progrediamur!

Cuvîntul lui Ernst Haeckel a avut semnificația unei anticipări, definind, cu un secol în urmă, spiritul intim al cercetărilor științifice a timpului nostru.

Premiile literare italiene

Sute de romane, într-o producție care vine în valuri, înregistrează piața literară italiană (lăsînd la o parte traducerile din toate limbile pămîntului). Toate aceste opere sînt în urmărirea unei formule noi, a unui „caz senzațional", care să schimbe direcția gustului literar. Jocul este foarte strîns și lasă prea puțin loc improvizațiilor. Poate că niciodată vîrstnicii și tinerii n-au fost mai activi și mai radicali, mai sbuciumați și mai inventivi, în efortul de a răscoli intuitiv și fantastic realitatea.

Critica literară caută să țină în respect stimularea artificială provenind din partea editurilor și capătă aspecte tăioase sau peste măsură de stringente. Maladia publicității provoacă singură antidotul ei. Juriile marilor premii în curs de decernare — Strega, Viareggio, Campiello, Marzotto — au dat semnalul cursei anuale și apar angrenate cu pasiune în opera de selectare a lucrărilor, făcînd un adevărat zid împotriva presiunilor personale, după cazurile flagrante de „subiectivism" din cursul anilor trecuți. Deja — pentru toate aceste premii — numele și titlurile care revin pe primul plan, sînt evidente: pentru Strega, cărțile cu șanse mai mari s-au ales după vechiul sistem: doi din cei mai cunoscuți scriitori propun și susțin un volum al anului. S-a retras din întrecere de bună voie bătrînul Aldo Pallazzeschi, — astru liric strălucitor din constelația simbolisto-futuristă de la începutul veacului, acum ieșit la iveală brusc cu romanul „Il doge" (Dogele), plin de o tinerească frenezie imaginativă — spre a lăsa locul liber generațiilor ultime. Zarurile rigorii critice, pentru Strega, stau să cadă fie pe romanul tînărului Brignetti „Il gabbiano azzurro" (Pescărușul albastru), prezentat de Baldini și Calvino, despre care se spune că izbutește pentru prima oară — într-o țară înconjurată de mări — să personifice puternic marea, fie pe acela al lui Sandro De Feo „I cattivi pensieri" (Gîndurile rele), sprijinit de Montale și Gadda, fie pe „Scacco alla regina" (Șah la regină) de Ghiotto, propus de Carlo Bo sau pe „Poveri e semplici" (Săraci și simpli) de Anna Maria Ortese, care are drept suporter pe Alberto Moravia. Mai au bune șanse, după toate semnele augurale, romanul „Digestione artificiale" (Digestia artificială) de Carpi, promovat de Zavattini sau „Lettera aperta" (Scrisoare deschisă) de Goliardo, susținut de Natalia Ginzburg.

Premiul Viareggio, anul trecut subiect de controverse, care părea să-l desființeze (prin retragerea finanțiatorilor și a unui număr de membrii ai comisiei), a căpătat o forță de primul plan prin suma de 15 milioane de lire pusă la dispoziția cîștigătorului. Într-un prim anunț, Leonida Repaci, președintele comisiei de premiere, comunica scriitorilor concurenți, că vor trebui să se mulțumească cu o finală semnalare gratuită, cu o simplă strîngere de mînă. De la această situație cam puțin consolatoare, s-a trecut, prin sprijinul unor mecenați anonimi (un grup de amici ai orașului Torino), la vestea îmbucurătoare din ultimul moment. Scriitorul italian, supus incertitudinilor modei și comerțului de librărie, s-a încălzit pe neașteptate. Un nou juriu, cu scriitori și critici de cele mai variate orientări, în număr de 21 de persoane, printre care Carlo Bo, Guido Piovene, Carlo Salinari, Natalino Sapegno, a luat ființă. Dezbaterile, după cum e ușor de înțeles, vor fi aspre. Decernarea va avea loc la 15 iulie.

O parte din volumele care sînt prezente la premiul Strega și Viareggio concurează și la premiul venetian Campiello, a treia mare distincție literară italiană a anului, ajuns acum la a cincea ediție. La prima reuniune a juriului, care s-a ținut la 10 mai crt. au „căzut" Moravia, Berto, Gadda și Parise, ca dovadă că atenția se îndreaptă spre nume mai noi. Printre autorii reținuți se află totuși și Carlo Cassola, cu romanul „Storia di Ada", care deține primatul în rezultatele sondagiilor făcute asupra „romanului celui mai cumărat", indicînd o surprinzătoare întoarcere a publicului spre formula neo-realistă și stilul clar și obiectiv. Remarcat de asemenea — mai ales în urma voturilor numeroase pe care le-a luat la Premiul international de la Tunisi, — este Tommaso Landolfi, cu volumul intitulat curios „Dea mois". După cum se știe, acest ultim premiu a fost cîștigat de polonezul Gombrovicz. Landolfi, care face de multă vreme o literatură în genul preferat în momentul de față — o narațiune fantastică — expresionistă, cu implicații ironice, — este unul din scriitorii cei mai bine conturați — alături de Moravia și Calvino — ai mișcării literare italiene prezente. Fidel tot timpul unei formule de spirit respinsă în perioada neo-realismului, el a perseverat cu nepăsare în atributele lui, a ros pînza modei care-l acoperea și a ieșit în plină lumină de la sine. El practică, desigur, un amoralism radical, care convine de minune noilor generații. Nu degeaba susținătorul său cel mai aprig la premiul internațional de la Tunisi (care a înlocuit fostul premiu Formentor) a fost Edoardo Sanguineti, poet, critic și acum mai în urmă romancier permanent răzvrătit, ce pare a căpăta însfîrșit o pondere mai mare ca critic literar. Sanguineti a tipărit de curînd romanul „Il gioco dell'oca" (Jocul gîștei), editat de Feltrinelli, după ce a mai dat un roman intitulat „Capriccio italiano" (Capriciu italian) de substanță pur onirică. „Jocul gîștei" este un roman supra-realist, cu deosebire că față de „avangarda clasică", acela a supra-realiștilor pentru care literatura nu era numai literatură". Sanguineti se mulțumește cu un simplu joc, cu un asamblaj de tablouri desuchiate, după tiparul verbal următor: „Există grădina zoologică, lîngă grădina botanică, cu un rinocer. Există acolo cimitirul și în carcera din dreapta există doi oameni albi uscați, cu două femei-juști albe moarte, cu un prunc mort, cu un mormînt complect gol... Eu sînt un omuleț alb mort. Stau pe o scară de bambus, depărtat de pămînt, singur singurel"... Scrisă la persoana întîi, cel care se vede în această operă nu este autorul, ci, după cum spune un critic, „un ommumie, înfășurat în benzi și întins într-un cociug, care devine rînd pe rînd o cameră a unei case sau un muzeu sau o scenă de teatru. Omul din cociug explorează tot ceea ce îl înconjoară, lansează semnale, numără și clasifică, apropie sau descompune, dar mai ales „vizualizează", cu o precizie meticuloasă, o serie de obiecte închipuite".

Premiul Campiello ia în considerație și o parte din cărțile prezentate la celelalte două premii, fără a se preocupa că trebuie să se ocupe de „rămășițe". Cum se face că ceea ce a fost respins de un premiu poate deveni pentru altul obiect de distincție și suprem elogiu, se întreabă cititorii în scrisori deschise trimese revistelor? Răspunsul este simplu, dar și greu de dat cu precizie. „Cei care sînt împotriva premiilor literare — răspunde „La fiera letteraria" unui astfel de cititor — n-au găsit un substitut sau un antidot pentru aceste premii. Ele continuă să pasioneze publicul și ca atare există". Factorul care condiționează această tehnică de a dinamiza mișcarea literară care sînt premiile literare, rămîne tot publicul la urma urmei, marele anonim în numele căruia se fac experiențe care îl depășesc.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

Roma, iunie 1967

meridiane

LIRICĂ ELINĂ

SAPPHO

Apusă e luna. Pleiade alunecă. Miezuri de noapte
Și timpul sporește. Doar eu mi-ngîn somnul... Sînt singură iară.

★

Eros iar îmi desface tăria
Dulce-amar șerpuind... neînvinsul!

ANACREON

Eros cu părul de aur
Minge de purpură-mi zvîrle
Joc ispitind către fata
Cea cu sandale-ncrustate,

Tocmai din Lesbos, setatea
Bine zidită... Dar ea își
Rîde de părul meu alb și
Dorul spre alții și-i crește.

CALLINOS

Somnul vă poartă învinși... Pînă cînd? Veți trezi voi vreodată
Tineri, în piepturi curaj? Prea creșteți blînzi... De vecini
Nu vă cuprinde rușinea? Petreceți ca-n vremuri de pace,
Iar peste-ntregul pămînt spulberă-n iureș războiul...

.

Crunt secerat de dușmani, arcul strunește-ți-l iar!
Cinste cu faimă se-ntreacă-n sclipiri peste cel care frînge
Crincen vrăjmaș ocrotind patrie, soție și fii.
Moartea atunci va lovi, cînd Ursita-i va toarce sorocul.
Cum se-adîncește-n tumult, aprig, să-și crească la cer
Lancea voinicul croindu-și cărare deadreptul și-n grabă,
Inima grea de curaj, să și-o rotească sub scut.
Omului nu-i e sortit să-și alunge destinul de moarte,
Nici de s-ar trage vlăstar, din seminția de zei.
Vreunul se clatină-n larma săgeții, ori fuge din lupte?
Moartea-i izbește atunci, chiar peste-al caselor prag.
Nici o părere de rău pentru omul acesta; nu-i duce
Nimenea dorul. E plins, numai cel frînt în război.
Îl jeluiește poporul întreg pe viteazul ce piere...
Și-n timpul vieții-i cinstesc, nu prea departe de zei.
Ochii mulțimii îi cresc ca pe un turn de-apărare:
Singur el poate-mplini faptele altora mulți.

TYRTEU

Da, e frumos cînd viteazul se-ncumetă-n primele rînduri,
Și, năruit la pămînt, piere-ocrotindu-i pe-ai săi!

Iar dintre toți, mai nemernic e cel care-și lasă cetatea
Și-mbelșugatul ogor. Ca pe-un sărman cerșetor
Căile-i poartă deschise, prinzîndu-și de mînă copiii;
Tatăl cel gîrbov de ani, mama și soața-l ajung.
E hărăzit dușmăniei oriunde și-oricui își îndreaptă
Ruga. Și-nvins de amar, lunecă-n aspre nevoi.
Neamul întreg și-l înfruntă. Disprețul, ce crește de-a valma
Cu mișella-nsoțit, frunții lumina i-a stins.
Nimeni pe lume nu-i poartă de grijă pribeagului, nimeni
Nu-i va aduce cinstiri, nici peste veac. De-i așa,
Aprigi în luptă să fim peste-ntregul cuprins și izbîndă
Fiilor noștri-nălțînd, viața noi nu ne-m cruța.
Tineri, dați lupta-ncleștată și strîns închegați-vă-n rînduri!
Fuga voi n-o ispitiți. Stavilă spaimei să-i dați.
Sufletul vostru închidă-n adîncu-i avînt și-ndrăsneală!
Cînd se ivește-un război, viața prea mult n-o-ndrăgiți.
Bleții bătrîni cumpănindu-și în lupte genunchi cari tremur'...
Nu-i ocoliți la strîmtori, nici clătinați la pămînt!
Cruntă rușine-i să cadă-un bătrîn printre primele rînduri,
Tineri vinjoși împrejur, ochii-n țărînă lăsînd
Către șuvițele-i ninse. Mai pilpîie barba căruntă
Cînd se destramă în colb sufletul aprig, sau cînd,
Tremurul mîinii coboară s-acopere, crincen de sînge,
Trup desgolit. Și socoți, fărădelege să-l vezi
Gol, fulgerat la pămînt. Celor tineri orice le stă bine
Vreme cît ei își deschid scînteietoarele flori
De tinerețe. Bărbatul își naltă uimirea, și-i caută
Ochii femeii, cît timp viața îi bucură. Ei
Par frumoși chiar și atunci cînd îi năruie primele rînduri.

★

Aprig înfipți în pămînt, dinții-ncleștați-vă strîns!

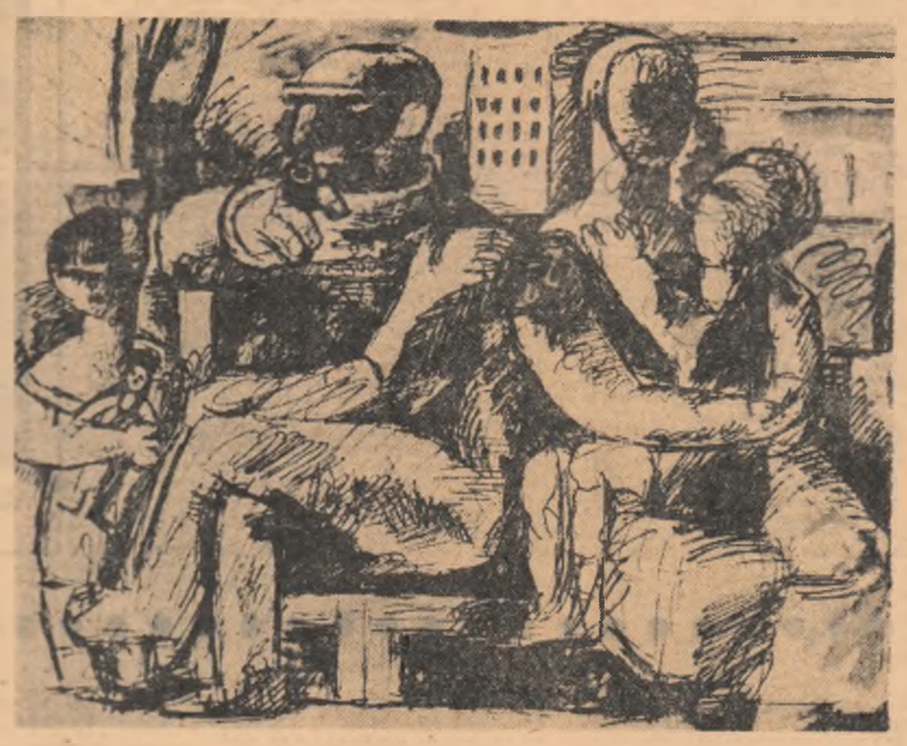
SOLON

N-are să piară cetatea niciînd din voința lui Zeus.
Nici alți zei, chiar iscusînd tîlcuri adînci, n-ar putea
Azi s-o mai spulbere. Pallas Athena își lunecă brațul
Strajă crescîndu-i în jur. Dar, ispitiți de-avuții,
Chiar cetățenii se-ndeamnă să-și năruie țara întinsă.
Și-n rătăcirile lor, seamă nu țin de nimic.
Cugetul strîmb se ivește la cei care-și cîrmuie neamul:
Înverșunați în trufii,, rele noian își clădesc.
Prea-ndestulați ei nu știu să se-nfrîne și-n prag de ospețe,
Chiar de-și sporesc desfătări, tihna nu știu să și-o dea.
Prinși de ispita averii, încumetă fapte nedrepte,
Necruțînd nici avuții strînse în temple și nici
Banii poporului. Fură cu toții cît pot... Iar temeiul
Sfînt al dreptății e frînt. Chiar cufundată-n tăceri,
Știe Dreptatea și cîte au fost, dar și cîte se-ntîmplă,
Iar cînd îi vine soroc, ea-i pedepsește pe toți.
Fără de leac este rana ce spintecă-ntreaga cetate...
Crunte robii istovesc neamul și cît de curînd,
Vrajba-ntre frații de sînge se-aprinde și crește din somnu-i
Aprig războiul surpînd tineri în floare. Curînd
Înfloritoarea cetate se macină. Pricini nedrepte,
Prind să rostească-n sobor răuvoitorii, și-atunci
Ticăloșiile toate pornesc să dea roată mulțimii. Se-ndreaptă,
Cîrduri, săracii-n surghiun către pămîntul străin,
Robi hărăziți spre vînzare, ori prinși în nemernice lanțuri.
Răul, atoatestăpîn, pînă și-n casă-a pătruns.
Nu-l stăvilește nici poarta ogrăzii, nici gardul: îl sare,
Cît de înalt, iscodind peste tot locul. E prins,
Chiar și-n latac, cel fugar, ghemuit în ungherul de taină!
Cugetu-mi cheamă îndemn să-i luminez pe-atenienî:
Și să le-arăt cum stîrnește-n cetate dulum de năpaste
Legea cea strîmbă: iar cea bine-ntocmită-aducînd
Doar rînduieli cumpănite și rosturi, adesea îi stringea-n
Lanțuri pe nelegiuiți. Îi îmblînzește pe oruzi,
Și-ndestularea o curmă stingînd semeția. Cînd floarea
Nenorocirii s-a frînt, încă din germen, tot ea
Judecă drept. Domolește trufașii și chiar răzvrătirea
Știe s-o-ncheie oprind spulberul luptei. Doar ea,
Legea cea dreaptă, așază-ntre oameni toemeli înțelepte.

★

Grindina-și prinde puterea din nouri, tot așa și zăpada.
Fulgerul scînteletor tunetu-și cheamă din foc.
Piere cetatea întocmai... Cei tari o dărîmă. Poporul
Fără să știe, credul, cade pe mîini de tiran.
Dacă răzbate prea sus vreo pornire, ușor nu-i pe urmă
S-o stăvilești. Vom veghea răul din timp să-l curmăm.

În românește de SIMINA NOICA



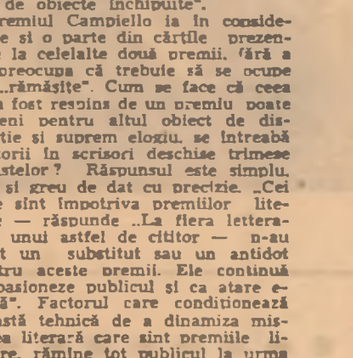
GROMAIRE MARCEL

„Familie pe bancă"

Gh. Achiței

„Procesul esteticii"

Opinii dintre cele mai contradictorii s-au exprimat, în ultimele decenii, cu privire la posibilitățile esteticii de a funcționa ca știință autonomă. Pe de o parte, amploarea și diversitatea studiilor de estetică a devenit un fapt de necontestat. Pe de altă parte, tot mai mulți sînt sceptici care se îndoiesc de utilitatea acestor studii. Un adevărat proces a fost intentat esteticii într-o seamă de scrieri mai recente. Nu e vorba, după cum observa cineva, de a pune în dubiu diferite concepte ori soluții fundamentale ale „științei despre frumos", ci însăși legitimitatea ei ca disciplină autonomă. Este știut că orice știință își formulează postulatele pornind de la cercetarea a unui material determinat, interzicîndu-și generalizările ce nu pot fi verificate pe o cale sau alta. Estetica, susțin unii, deși se pretinde știință, operează adeseori în spiritul filozofiei speculative, sub al cărei patronaj nu o dată a fost situată, formulînd ipoteze și legi absolute în afara oricărui contact cu fenomenul artistic concret, sau, cel mult, a unui contact, a unei experiențe limitate. De aici invalabilitatea lor, caracterul lor precar. Ugo Spirito — figură de prim plan a gîndirii estetice italiene — în **„La mia prospettiva estetica"** observa, pe bună dreptate, că există două moduri fundamentale de a concepe estetica: **unul**, în care conținutul ei e presupus ca un dat evident al experienței comune și vine definit aproximativ și dogmatic ca orice conținut al cercetării științifice, și **altul**, în care conținutul a ridicat la rangul universaliilor, accesibil numai filozofilor. Firește, în acest ultim caz singura verificare posibilă și singura care poate interesa pe cineva este aceea privind consecvența logică a pozițiilor formulate. Principala „esență" de care se ocupă estetica filozofică este, de obicei, arta, iar cîteodată o categorie și mai abstractă: frumosul. Arta însă și, cu atît mai mult frumosul, constituie ceva foarte divers, foarte greu definibil. Asupra conținutului acestor două concepte nici filozofii, nici esteticienii și cu atît mai mult artiștii nu au căzut niciodată de acord. Fiecare tip, gen, specie ori subspecie artistică își are propriile sale legități, mai mult chiar, fiecare operă își are propriile sale legități, nereușind să ilustreze suficient decît principiul propriei sale existențe. E limpede că în aceste condiții, unanim acceptate de cercetările moderne în domeniul artei și literaturii, orice generalizare privitoare la un aspect sau altul al fenomenului creației artistice conține o doză însemnată de arbitrariu, ale cărei proporții depind de nivelul la care ea se face: al speciei, al genurilor sau al tipurilor de artă. „Procesul esteticii" a început relativ de mult. Încă în „Critica puterii de judecată" puteau fi întrevăzute premizele unor serioase dificultăți ce aveau să se ivească în tratarea problemei frumosului și a categoriei de artă. Ulterior, odată cu fixarea pozițiilor estetice ale „școlii idealiste", în opoziție cu cea formalistă, contradicțiile interne ale științei estetice s-au adîncit și mai mult, progresînd sub forme diverse pe tot parcursul secolului al XIX-lea, așa încît, în 1906, Max Dessoir își permitea să propună deja separarea domeniului esteticii de cel al **„științei generale a artei"**.



„Criza instituțională a esteticii" ca să folosim terminologia unui autor italian care a întreprins în această direcție o interesantă cercetare, al cărei titlu l-am împrumutat și pentru articolul de față (Armando Plebe: **Processo all'estetica**, Firenze, 1959) va fi considerabil scoasă în evidență cu deosebire de către o serie de savanți englezi și americani. În 1923 C. K. Ogden și I. A. Richards tipăresc celebra carte „Meannig of Meaning", demonstrînd, în mod ingenios, că definițiile estetice sînt expresii pur evocative, și nicicum definiții științifice. Cercetările esteticii semantice vor exploata foarte mult observațiile lui Ogden și Richards. A. Y.Ayer în **„Language, Trouth and Logic** (1936) nota fără nici un fel de echivoc: „termeni estetici ca frumos și urît sînt folosiți cum sînt folosiți termenii etici, nu pentru a face asertiuni de fapt, ci pentru a exprima oarecare sentimente și a provoca oarecare reacții". Zece ani mai tîrziu, Charles Morris în **„Signs language and Behaviour"**, reluînd această idee va mărturisi că „nici un semn nu-i estetic și ca atare tentativa de a izola o clasă specială de semne estetice apare drept eronată". Paralel cu procesul semantic îndreptat împotriva esteticii, numeroase alte intervenții contemporane vin să sublinieze necesitatea refundamentării esteticii ca știință, bazată nu pe abstracțiuni și speculații de o dialectică mai mult sau mai puțin îndoielnică, ci pe materialul concret al artei, istoricește determinat, refuzînd orice intervenție de ordin subiectiv, orice încercare de forțare a concluziilor ce se cer desprinse din analiza materialului faptic dat. Pentru Thomas Munro **(Art Education and Toward Science in Aesthetics)** principala servitute a esteticii ar consta în confundarea atribuțiilor acesteia cu cele ale criticii de artă: „Uneori se simte în estetică necesitatea unei descriptivități precise și a unei evitări a judecăților de valoare exprimate sau implicate stabilind în schimb faptele așa cum le constatăm. În perioada pre-științifică în toate științele raportarea faptelor era amestecată cu evaluări personale, cu expresii de aprobare sau dezaprobare. Astfel, biologia de început lăuda leul și pelicanul ca sălbăticiuni nobile și ne învăța o bună lecție de morală. Azi biologul observă dezagreabila făptură ca și virusul tifoid, cu aceeași grijă apasională; simțămintele sale față de ele nu au loc în relatarea lui privind structura și comportamentul lor. Estetica a fost atît de grăbită să ajungă știință încît a neglijat cercetarea faptică a fenomenului artistic. În estetică, faza descriptivă încă nu e complet conștientă și consistentă. În studiile curente de artă, descrierea faptelor e mereu amestecată cu judecăți de valoare". „Aceasta este o naivă supraviețuire a mentalității prestiințifice cînd cercetătorul își proiectează propriile sale emoții și afirmă că lucrurile sînt într-adevăr în acord sau în dezacord cu ceea ce îi place lui". Examinînd diversele poziții exprimate în ultimele decenii cu privire la legitimitatea științei estetice, Armando Plebe, în cartea amintită mai sus, ajunge la următoarele concluzii: „Filozofia se poate ocupa de artă (ca de orice altă activitate), integrînd-o problematicii sale generale, însă nu o poate defini, nici teoretiza; știința artei (pentru a o denumi astfel) poate teoretiza arta însă nu poate să se ridice deasupra contingenței diverselor arte; filozofia poate și deci trebuie să vegheze ca limitele respectivelor arte să nu fie încălcate. Aceasta ne permite constatarea că procesul esteticii înseamnă de fapt trecerea de la **estetică** la **estetici"**. Unor atari păreri li se opun cele potrivit cărora estetica, fiind pasibilă de unele restricții privitoare la delimitarea propriului său obiect rămîne totuși o știință pur filozofică: „Nefiind nici o simplă deductie de consecințe ale unei metafizici oarecari, sau ale unei filozofii presupuse, nici artă sau poetică, sau critică sau istorie, estetica va trebui să fie mai degrabă gîndire filozofică și reflecțiune izvorîtă din viul contact cu experiența. Vasta fenomenologie pe care trebuie să se bazeze și căreia criticii, istoricii și cunoscătorii tehnicilor artistice îi aduc indispensabila și insubstituibila lor contribuție, îi oferă o infinită posibilitate de înnoire și-i propune o infinită multiplicitate de probleme, acordîndu-i astfel, departe de a o compromite, o indiscutabilă valoare speculativă." (Luigi Pareyson: **Conversazioni di estetica**, 1966).

Și acesta mi se pare punctul de vedere cel mai acceptabil.

Maiorescu şi literatura naţională*)

Mihai Drăgan

IV. Ideea fundamentală a „direcţiei noi“ este lupta, fără menajamente, „contra ignoranţei pretenţioase şi a neadevărului“ în vederea aşezării vieţii culturale pe baze solide de manifestare, în aşa fel încît cultului cinstit şi înalt al naţionalităţii să i se asocieze, de îndată, o exigenţă critică necruţătoare faţă de orice fel de impostură ştiinţifică şi literară în stare să frîneze progresul continuu şi ridicarea patriei la un nivel cultural corespunzător cerinţelor momentului istoric respectiv. Maiorescu proclamă, cu o energie care a stîrnit protestele violente, necesitatea criticii severe deoarece el consideră că, în acele condiţii tulburi de „tranziţiune“, „a da înapoi e cu neputinţă“ întrucît „timpul dezvoltării ne este luat, şi tema cea mare este de a-l înlocui prin îndoită energie“. „Direcţia nouă“ este mai întîi, în esenţa ei, oricît ar părea de ciudat, o continuare, pe o nouă treaptă, a criticii înaintaşilor contra imitaţiei şi a împrumutului fără discernămînt al civilizaţiei apusului. Opinia a fost formulată şi de Lovinescu (**T. Maiorescu**, I, p. 287 s.u.) care depista accente critice „prejunimiste“ la Kogălniceanu, C. Negruzzi, Ellade, I. Ghica chiar şi la Asachi, dar îl omitea, surprinzător, pe Al. Russo, poate cel mai îndreptăţit să figureze într-o asemenea listă. Punctul de vedere exprimat de Maiorescu, în finalul **Direcţiei noi** (1872), reprezintă ridicarea, pe o treaptă nouă, a spiritului patruzecioptist, cu accentuarea ideii că orice adaptare necritică a „formei“ sau caricaturizarea ei se cuvine respinsă ca fiind un grav pericol pentru evoluţia organică a poporului nostru a cărui dezvoltare, gîndeşte criticul, trebuie să se desfăşoare nu în sensul „plecării“ „sub puterea străină“, ci în direcţia **întăririi** „neatîrnării naţionale“. Axa gîndirii critice maioresciene este, în această privinţă, accentuarea energică a elementului autohton şi asimilarea numai a acelor fapte ale culturii din afară care se potrivesc cerinţelor spiritului naţional, adică „tot ce este astăzi formă goală în mişcarea noastră publică trebuie prefăcut într-o realitate simţită, şi fiindcă am introdus un grad prea înalt din viaţa din afară a statelor europene, trebuie să înălţăm poporul nostru din toate puterile pînă la înţelegerea acelui grad şi a unei organizări politice potrivită cu el (**Critice**, I, p. 392) ?

„Direcţia nouă“, teoretizată de Maiorescu la 1872, nu trădează, la o analiză atentă, o ruptură de preocupările culturale ale generaţiei anterioare. Ea reprezintă, cum însuşi conducătorul **Junimii** scrie, o critică a „falsităţii şi pretenţiilor necoapte ale istoricilor, filologilor şi jurnaliştilor noştri în marea lor majoritate“, a „lipsei lor de conştiinţă“, şi o degajare, necesară pentru progres, de producţia fără „valoare artistică a celor mai mulţi contemporani şi urmaşi ai lui Alecsandri şi Bolintineanu“ (ib., p. 285). Spre deosebire de „direcţia veche a bărbaţilor noştri publici [care era] mai mult îndreptată spre formele din afară“, zice Maiorescu, „direcţia nouă şi-a pus ca ţintă cea mai întîi fundamentul dinăuntru, şi unde nu-l are şi pînă cînd încă nu-l are, despreţuieşte forma din afară ca neadevărată şi nedemnă“ (ib., p. 334). Observaţia, decupată din context, este, desigur, în parte, discutabilă, pentru motivul că nu toţi înaintaşii de la 1848 s-au îndreptat grăbiţi şi fără simţ critic spre „formele din afară“. Accentul discuţiei lui Maiorescu nu cade însă pe această idee, ci, dimpotrivă, asupra distrugerii, prin atac frontal, a mediocrităţilor literare, a rătăcirilor filologice, a ignoranţei şi a imposturii zgomotoase din acea perioadă de „tranziţiune“, cu scopul manifestat de a realiza armonizarea culturii române cu realitatea şi a-i pregăti premizele universalităţii. Exemplele invocate sînt convingătoare şi imposibil de reabilitat vreodată, încît şi poziţia teoretică afişată cu fermitatea-i binecunoscută îşi are îndreptăţirea ei. Cînd Maiorescu vorbeşte de direcţia „cea veche şi căzută“ vizează în cea mai mare parte simulacrul literar şi ştiinţific al epocii de după stingerea suflului revoluţionar de la 1848, dar mai ales de la 1860 pînă la 1870, adică din „cultura română de azi“, cum scrie el. Caracterizîndu-se „prin simţimînt natural, prin adevăr, prin înţelegerea ideilor ce omenirea întreagă le datoreşte civilizaţiei apusene şi totodată prin păstrarea şi chiar accentuarea elementului naţional, (ib., p. 285), „direcţia nouă“ nu se rupe, în firele ei intime, de climatul cultural patruzecioptist, ci îl continuă prin reformularea tacită a **principiilor** lui de bază şi aplicarea lor polemică, potrivit cu cerinţele mai înalte ale vremii de după 1870 cînd începe, după o sincopă de cîţiva ani, o perioadă de „renaştere literară“.

Programul lui Maiorescu, precum şi întreaga sa acţiune critică de pînă acum sînt interpretate tendenţios de unii contemporani, nu întotdeauna dintre cei neinsemnaţi (ca de ex. Gh. Barit, într-un discurs academic), dar speriaţi de exigenţă, ajungîndu-se, cu o uşurinţă surprinzătoare, la acuza gravă de **cosmopolitism**, adică „negarea individualităţii naţionale“, preluată şi în anii din urmă de cîţiva comentatori de ocazie. Asociind, ca întotdeauna, progresului modern „întărirea naţionalităţii“ criticul respinge, în **Direcţia nouă**, această afirmaţie insidioasă şi declară cu demnitate că toţi membrii **Junimii**, în frunte cu el, sînt „partizani ai ideii de naţionalitate“ şi s-au „pronunţat întotdeauna în acest înţeles“ (ib., p. 355) în paginile **Convorbirilor literare**. Maiorescu ţinuse chiar, în 1867, şi o prelecţiune populară, în sala Universităţii din Iaşi, despre **individualitatea poporului şi cosmopolitism**, iar ţinta ei fusese poziţia deschisă pentru „individualitate şi în contra cosmopolitismului“. De cele mai multe ori criticul nu va răspunde însă atacurilor precise ale diferitilor publicişti ai timpului, ci va merge neabătut pe drumul croit iniţial cu atîtea riscuri şi va aprinde făclii ce au orientat pe mulţi dintre contemporanii săi, sugerîndu-le calea creaţiei adevărate prin ridicarea la o adevărată normă etică a exigenţei faţă de talent şi a responsabilităţii faţă de public.

Scopul activităţii îndrumătoare a lui Maiorescu este formarea culturii române moderne, dorinţa neclintită de a-i da un continut şi un stil profund original prin **individualizarea ei valorică** în limitele naţionalităţii simţite şi trăite adînc, convingerea şe fiind aceea că „un popor are dreptul la existenţă naţională, nu în urma naţionalităţii sale brute, ci numai în măsura contribuirii ei individuale la cultura omenească“ (**Critice**, III, 1893, p. 160) Această poziţie teoretică, afirmată aşa de tranşant în studiul **Contra şcoalei Barnuţiu** (1868), devine un fel de platformă a democratismului maioresian în sustinerea consecventă a naţionalizării profunde a culturii noastre şi a înscrierii ei într-o sferă mai largă de circulaţie pentru dobîndirea prestigiului universalităţii. Ideea a devenit, de fapt, steagul activităţii junimiste şi o vom întîlni, de pildă, la Al. Xenopol, în disertaţiile sale despre cultura naţională, dar mai ales la Eminescu, partizan ardent al opiniei că „nu originea face pe un popor să fie trainic, ci munca lui proprie, fie cu mîna, fie cu mintea“ (**Opere**, I, ed. I. Creţu, p. 518).

Interesul criticului pentru teoretizarea şi definirea, într-o formulă corespunzătoare, a specificului naţional al culturii şi literaturii noastre este statornic de-a lungul întregii sale activităţi. Faptul nu denotă numai situarea lui pe un teren teoretic ce-i permite concretizarea deplină a planurilor patriotice visate în tinereţe, la Viena şi Berlin, dar şi continuarea şi adîncirea principiilor ideologiei patruzecioptiste pe acest tărîm. A crede că Maiorescu s-a detaşat total de acestea sau că direcţiile principale ale criticii junimiste şi ale sale în special au fost „compromiterea, distrugerea totală a idealurilor paşoptiste“ (Z. Ornea, **Junimismul**, 1966, p. 15), înseamnă a privi lucrurile la suprafaţă şi a trage concluzii prea ingenioase, cum, de altfel, au procedat mulţi dintre recenţii săi comentatori, animaţi de patosul negaţiei zgomotoase.

Începuturile activităţii didactice şi culturale maioresciene, la Iaşi, se înscriu, hotărît, în continuarea brazdei patruzecioptiste, mai ales a lui Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, C. Negruzzi şi a tatălui său, Ion Maiorescu. În prima sa „lucrare originală şi concepută cu iuţeala fulgerului“ (**Insemnări**, I, p. 124), intitulată **Despre scrierea limbei române** (1868), Maiorescu deschide o largă perspectivă asupra necesităţii imperioase de naţionalizare, pe noi temeiuri, a culturii române. Ca şi Kogălniceanu, care spunea, în **Prefaţa** la **Letopiseţele Ţării Moldovei** (Iaşi, 1852, p. V), că **naţionalitatea** „este religia secolului al XIX-lea“, Maiorescu afirma, cu siguranţa unui patriot de stirpe aleasă, că „Secolul XIX se va numi în istorie cu drept cuvînt secolul naţionalităţilor. În el s-a lămurit şi se realizează ideea că popoarele sunt chemate a se întări în cercuri etnografice, deosebindu-şi fiecare misiunea istorică după propria sa natură. Pe lîngă tezaurul comun al popoarelor civilizate, mai are fiecare tărîmul său aparte în care îşi dezvoltă în mod special individualitatea şi, separîndu-se aici de toate celelalte, îşi constituie naţionalitatea sa. Astfel, se cere ca poporul modern să aibă o formă de stat naţională, şi mai ales o literatură şi o limbă naţională“ (**Critice**, III, 1893, p. 187—188).

Faptul că Maiorescu se afirmă plenar, în publicistică, printr-o cercetare consacrată limbii române, uzurpată atunci de fanteziile filologilor etimologişti şi de silniciile publiciştilor ignoranţi, nu este o simplă întîmplare. Criticul a înţeles, precum Bălcescu, Russo, Kogălniceanu, Eliade, Ion Maiorescu şi alţi iluştri patrioţi dinaintea sa că elementul fundamental al naţionalităţii şi deci al specificului naţional în cultură este **limba**. Normal este să punem cercetările lingvistice ale criticului, vederile sale filologice realiste, în legătură cu preocupările entuziaste, nu o dată pline de sclipiri deschizătoare de pîrtii noi, ale tatălui său, Ion Maiorescu, ostaş credincios al propăşirii neamului prin afirmarea deplină a romanităţii limbii, a vechimii şi a soliditătii lui etnice în **hotarele** vechii Dacii. Acest înflăcărat misionar al naţionalităţii rămîne în istoria culturii noastre mai ales prin neobosita şi zbuciumata sa activitate pedagogică orientată în chip constant spre luminarea generaţiei sale, precum şi prin munca, desfăşurată îndelung, dar neimplinită vreodată, pe cîmpul cercetărilor lingvistice. Fiul Titu Maiorescu, i-a cunoscut-o, — parte în chiar ambianta ei intimă — aşezîndu-se, de la începutul manifestărilor sale intelectuale, pe aceeaşi linie de cugetare cu gîndul, nemărturisit dar evident, de a-l continua preocupările şi a le ridica pe treapta pe care tatăl n-a putut-o atinge, una din cauze fiind, desigur, şi inexistenta unei disciplinări în munca sa ştiinţifică.

Ion Maiorescu publică, între altele, un studiu **Asupra ortografiei româneşti** („**Foaie pentru minte, inimă şi literatură**“, 1838), demonstrează, polemic, latinitatea limbii noastre, iar în 1848 îi apare, în aceeaşi revistă, **Studii asupra limbei române**. Nu ştim să se fi arătat pînă acum că există, pe acest teren, între Titu Maiorescu şi tatăl său o similitudine aproape perfectă în preocupări şi păreri, cu deosebire că fiul, deşi nu poseda o pregătire filologică specială, dar avînd ca avantaj o luciditate uluitoare, precum şi însuşi stadiul înaintat al cercetărilor în materie de lingvistică, ajunge, mai întîi, să lumineze deplin, pe baze ştiinţifice, problema ortografiei limbii române Maiorescu susţine apoi, ca şi tatăl său, necesitatea studiului „filologiei comparate“ (v. **Direcţia nouă**), dar mai cu seamă concepe, înaintea lui Haşdeu, Philippide şi alţi specialişti, cercetarea istorică a limbii române în strînsă legătură cu evoluţia poporului de-a lungul secolelor, adică urmăreşte „un studiu sănătos al limbii române“ de la latina populară şi pînă în epoca sa. „Numai după ce vom fi făcut cu severitate această cercetare — opinează criticul — vom avea o gramatică, o ortografie, un lexicon, în fine o limbă română raţională, care cuvînt raţional nu vrea să zică ceea ce corespunde raţiunii oricărui individ care visează despre limbă, ci vrea să zică ceea ce corespunde raţiunii poporului, precum s-a dezvoltat ea în toţi secolii de la naşterea sa şi pînă în epoca noastră“ (v. **Anuarul Gimnaziului şi internatului din Iassi pe anul scolastic 1862—1863**, publicat de directorul T. Maiorescu, **Iassi**, 1863, p. 14.)

Pentru propăşirea culturii naţionale criticul nu s-a dat în lături de la nici un fel de activitate, fie ea oricît de modestă. După ce în 1863 publică studiul **Pentru ce limba latină este chiar în privinţa educaţiei morale studiul fundamental în Gimnaziu** (din care am citat pasajul de mai sus), un an mai tîrziu, ca director şi dascăl al Scolii normale de la Trei-Ierarhi, elaborează **Regulile limbei române pentru începători**, o gramatică elementară pentru clasa a II-a, cu 28 de paragrafe de o claritate remarcabilă. O valoare deosebită pentru fixarea direcţiilor de început ale gîndirii sale sînt **Observaţiunile** asupra acestor **Reguli**, publicate, ca şi acestea, în **Anuarul Institutului Vasile Lupu (Scoala normală de la Trei Ierarhi) din Iassi**, pe anul şcolar 1863—1864, editat tot din iniţiativa sa. Pledoaria lui Maiorescu pentru studiul raţional şi adînc al gramaticii în şcoala primară, ca bază a învăţămîntului naţional, are, ca punct de plecare, o realitate descurajantă. **Limba română**, scrie tînărul profesor, adică „acea limbă naţională ce o avem ca cea mai scumpă moştenire de la strămoşii noştri, acest Simbol de recunoştinţă care leagă popoarele de aceeaşi sămînţă peste sute de secole“, „este maltratată în şcoalele noastre“, „ameninţă deja decadenta“ deoarece „impulsiunea dată de literatorii noştri, de Alecsandri, Negruzzi, Bolintineanu, Eliad este amorţită“, iar „calea filologică croită de Cipariu, de Laurian şi de răposatul (Ion) Maiorescu nu este urmată“ (p. 20—21), fireşte, în laturile ei durabile.

Maiorescu nu pledează însă numai pentru continuarea, sub flamura unei viziuni şi exigenţe critice noi, a tradiţiei culturale a trecutului pe care o cunoaşte şi o apreciază ca un mare patriot. Mai mult ca în celelalte domenii de activitate, în materie de limbă principalele sale idei ţîşnesc direct din stînca ideologică a patruzecioptismului. Ca toţi marii săi înaintaşi, criticul distinge în limba poporului elementul cardinal al naţionalităţii şi al specificului naţional în cultură. Ca urmare, el afirmă, în aceleaşi **Observaţiuni**, că „**limbă şi naţionalitate sînt, în specie pentru români, aproape identice !**“ (p. 21 — subl. n.). Opinia este asemănătoare, aproape pînă la pastişă, cu aceea a lui Al. Russo, din **Cugetări** („limba este naţiunea şi prin urmare limba română este naţiunea română“ — **Scrieri alese, 1959, p. 63**) pe care, neîndoios, Maiorescu a cunoscut-o şi i-a acordat audienţa corespunzătoare. Dar criticul cu perspicacitatea sa de filozof şi logician sclipitor, merge şi mai departe, asociind regenerarea fenomenului cultural autohton de existenţa unei mişcări politice sănătoase. Văzînd că în acea epocă „seriozitatea studiului limbistic şi istoric a speriat căpăţînile gingaşe ale coconaşilor moderni“, Maiorescu este de părere, captînd parcă ceva din spiritul lui Bălcescu şi Kogălniceanu, că „politica adevărată nu este cu putinţă fără studiu istoric“. Dacă politica „este arta de a conduce un popor spre destinaţiunea sa“, „**această destinaţiune nu se poate ghici din saloane, ci trebuie să fie urmată cu patienţă şi amoare în revelaţiunea ei istorică prin 17 secole pînă acum**“ (**Anuarul Institutului Vasile Lupu...**, p. 22 — subl. n.). În această direcţie, fundamentală pentru soarta viitoare a poporului, „tocmai limba este busola conducătoare, legătura naţiunei, timbrul ei caracteristic, stampa nemuritoare cu care a însemnat-o natura pentru a-şi cunoaste şi recunoaste conaţionalii de acelaşi singe şi de aceeaşi chemare istorică şi pentru a alunga de la sine orice tendinţă străină. Că prin urmare primul pas de politică solidă este deşteptarea limbei şi a conştiinţei istorice într-un popor“ (**ib.**).

Încrezător în rezervele creatoare ale poporului român şi în posibilitatea cristalizării lor în contribuţii capabile să depăşească o sferă restrînsă de manifestări culturale, Maiorescu aprinde facla patruzecioptistă care abia mai pîlpîia acum şi luminează deodată zone rămase pînă atunci necunoscute. Pentru prima dată în cultura noastră criticul vorbeşte, cu o insistenţă şi o conştiinţă cu adevărat înaltă şi gravă, de necesitatea studiului sistematic şi profund al limbii române ca bază a educaţiei naţionale şi totodată ca factor activ în stimularea forţelor spirituale latente existente în sufletul poporului, substituit, în concepţia sa, cu ţărănimea deoarece criticul concepe noţiunea de popor exact ca şi reprezentanţii mişcării de la 1848. Constatînd de mai multe ori că şcolile primare de la sate sînt în stare să furnizeze numerosi elevi eminenţi, care, venind la oraş, pot deveni reprezentanţi de frunte ai intelectualităţii chemată să contribuie la „înaintarea patriei“, Maiorescu susţine cu fermitate ideea că „de la învăţarea limbei române în şcoilile primare trebuie să înceapă regenerarea noastră intelectuală“ (ib., p. 24), învăţămîntul elementar, „cimp de activitate modestă, patientă, în aparenţă inferioară“, avînd o „importanţă suverană pentru poporul nostru“, deoarece „aici este locul unde se împlîntă stindardul cel mare, care va chema pe toţi românii din toate tările la vatra comună !“ (**ib.**, p. 23,24). Progresul cultural al poporului, precum şi atingerea unor forme superioare de manifestare în însăşi specificitatea sa naţională, potrivit aspiraţiilor şi înzestrării lui excepţionale în care criticul a crezut întotdeauna cu ardoare, nu sînt posibile, aşadar, decît în măsura în care elementele cele mai dotate ale straturilor de jos pot deveni forţe intelectuale active „într-un cerc mai larg“ în care **spiritul popular** să fie farul călăuzitor, veghiat de înşeşi reprezentanţii lui. Conştient, numai ca Eminescu, în epoca respectivă, de însemnătatea acestor idei ce ţîşnesc maiestuos şi ferm din fîntîna spiritului maiorescian, criticul se situează pe o înaltă poziţie ideologică în studiul, apoape uitat, **Învăţămîntul primar ameninţat**, în care afirmă, irevocabil, că „scoala comunală“ din mediul rural „este dar închegarea organismului unei societăţi date, susţinerea unităţii naţionale şi teritoriale“ (**„Convorbiri literare“**, nr. 3,1 apr., 1870, p. 36). Înţelegerea specificului naţional în cultură şi literatură porneşte, precum vedem, de la circumscrierea precisă a înşeşi bazei lui de **susţinere, limba şi comunitatea etnică**, cu trecutul şi prezentul lor, pentru a indica apoi calea care duce la definirea lui într-o formulă expresivă cuprinzătoare. Aceste repere initiale ar fi însă incomplete dacă n-am mai invoca şi alte cîteva aspecte ce-l fixează definitiv pe Maiorescu, chiar de la începutul activităţii sale, în sfera ideologică a patruzecioptismului pe care-l continuă dintr-o perspectivă în care entuziasmul naţional este supravegheat permanent de biciul existenţei critice.

Insistenţa cu care conducătorul **Junimii** susţine studiul profund al limbii române şi-l ridică la rangul de îndatorire naţională fundamentală porneşte dintr-o adîncă şi pilduitoare responsabilitate faţă de viitorul poporului nostru la care meditează optimist. Dar acest teren nu se poate pregăti decît prin **luptă, sacrificii şi studiu sever**, fiindcă „orice cultură — scria în **Observări polemice**—este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenţei libere şi datoria de-a afla adevărul şi de-a dovedi eroarea se impune fără sovăire fiecărui cap care nu se mulţumeşte cu existenţa sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine ce răsună la fericirea şi nefericirea naţiunei în care s-a născut“ (**Critice**, I, 1892, p. 248). Cel dintîi care se supune exemplar principiilor formulate este însuşi criticul care, format în cultul luminos al naţionalităţii şi în condiţiile unei întinse accesibilităţi la izvoarele culturii universale, respinge înalte demnităţi ce i se propun, în Austria, după terminarea Theresianum-ului, pentru a ajunge curînd, avînd două doctorate în buzunar, dascăl la Gimnaziul şi Scoala normală din Iaşi unde, din cauza anarhiei ce domnise pînă atunci, va fi nevoit adesea să coboare, fără nici un fel de jenă întrucît nu avea ambiţii de parvenire, pînă la învăţămîntul cel mai elementar. Acum putem înţelege ce adevăr incontestabil semnala tînărul Maiorescu, în citatele **Observaţiuni la Regulile** gramaticii, cînd afirma tăios : „este rea, e pernicioasă şi funestă maimuţăria politică ce molipseşte junimea de azi, este rea depărtarea de la studii serioase şi năvălirea în broşuri, este rea fanfaronada liberală şi declamaţiunea de prin cafenele, pronunţată de domnişorii parfumaţi care încă n-au sters de pe ei pulberea şcoalei“ (**Anuarul Institutului Vasile Lupu...**, p. 23). Conştient de pericolul ce-l reprezintă această situaţie anacronică pentru destinul naţiunii, Maiorescu propune, în stilul său programatic, un remediu sigur şi de perspectivă : „**calea cea dreaptă pentru junimea noastră în ştiinţă conduce întîi la studiul cel mai sever şi îndelungat al istoriei şi al limbei române** şi apoi spre ramurile practice ale sferei intelectuale, în funcţiuni de stat şi în politică“ (ib. — subl. n). Pledoaria pentru studiul limbii române, „una din cheile cele mari cari deschid poarta viitorului nostru naţional“, se concretizează în propuneri îndrăzneţe pentru a căror înfăptuire va lupta fără preget toată viaţa. Desi nu avem un indiciu documentar, este absolut sigur că Maiorescu s-a pătruns, ca nimeni altul, de ideile lui Al. I. Cuza privitoare la organizarea învăţămîntului, afirmate în mesajul pronunţat în Adunarea electivă la 6 dec. 1859. Principele condamna tendinţa, încă evidentă, de a se imita învăţămîntul şi instituţiile din alte ţări, cerînd ca „sistemul total de învăţături“ să fie „apropiat trebuinţelor şi naturii românilor“. „În educaţia poporului, bine condusă, — afirma Cuza — se află cele mai bune garanţii de ordine, de progres şi de patriotism luminat“ (v. **Monitorul oficial**, nr. 55, 7 dec., 1859 p. 103).

Naţionalizarea învăţămîntului, introducerea, în cuprinsul lui, a „spiritului de cultură patriotică“, sînt legate — arată Maiorescu — de studiul raţional al limbii române şi de îmbrăţişarea, în această sferă de activitate, „pe cît se poate mai mult,, [a] vieţii literare a poporului nostru“. Criticul este primul intelectual român care formulează cuprinzător, în 1864, principiile de bază ale învăţămîntului naţional în primele patru clase elementare. Pentru realizarea obiectivelor amintite mai sus, el cere cu hotărîrea lui specifică : „1) noţiuni elementare, dar solide, de gramatică pentru începători ; 2) o carte de lectură naţională, alcătuită din descrieri de obiecte practice, mai ales aflătoare în economia noastră casnică, din poveşti naţionale şi din cîntece populare, nu din traduceri franceze ca cele de pînă acum scrise într-un jargon neologist, încît nu le mai înţeleg nici oamenii mari, darmite copiii ;3) o gramatică mai întinsă care să se ilustreze numai prin exemple luate din încercările literare române“ (**Anuarul Institutului Vasile Lupu...**, p. 25). Toate aceste idei, expresie a celui mai curat şi emotionant democratism, pornesc din tendinţa normalizării grabnice a culturii poporului şi afirmării specificităţii lui naţionale prin transformarea latenţelor spirituale în manifestări creatoare reprezentative. Mai tîrziu, ca ministru al Instructiunii publice, îşi continuă linia progresistă trasată pe cînd era profesor la Scoala normală de la Trei-Ierarhi şi introduce în liceu, ca materie de studiu obligatoriu, **limba şi literatura română**.

Strîns legată de toate aceste atitudini este idrea „cultivării“ limbii, „gramaticală şi curat naţională“ prin şcoala primară „de la sate“, „ştiinţifică şi estetică“ prin „gimnaziu şi universitate“, prima îndeletnicire fiind esenţială „pentru prosperarea acestui studiu în sferele superioare de învăţămînt“. Tînărul critic nu rămîne la o simplă afirmaţie, ci se situează, în efortul său cogitativ, pe o poziţie aproape singulară, atinsă, mai înainte, doar de Al. Russo, fără ca autorul **Cugetărilor** să-i fi dat însă înălţimea şi claritatea pe care i-o imprimă spiritul maiorescian ce se mişcă, de pe acum, pe un cîmp teoretic bine clarificat, în care ideea fundamentală, afirmată de fiecare dată manifest, este aceea că specificitatea naţională se înalţă întotdeauna din straturile de jos ale societăţii, adică din **ţărănime** (=popor), văzută ca depozitara tuturor virtuţilor spirituale ale neamului. „Cultivă limba poporului, — afirmă patetic Maiorescu — lăţeşte-i-o prin toate satele, învaţă-l să şi-o cunoască cu toate dependinţele ei, cu poezii şi cu cîntece, cu tradiţiuni istorice şi cu poveşti populare, şi atunci ai regenerat un popor pe tărîmul intelectual cu acelaşi rezultat cu care îl regenerezi pe tărîmul economic prin o lege rurală“ (**ib.**, p. 21). Rolul gramaticii în învăţarea corectă a limbii este apreciat, şi de data aceasta, ca esenţial deoarece adevărata educaţie patriotică porneşte, după opinia lui Maiorescu, de la „iubirea limbei materne şi a studiului ei“ care presupune însăşi cultivarea acesteia în ceea ce ea are mai caracteristic. Surprindem aici continuarea, dintr-o perspectivă mult mai largă, a părerii lui Ion Maiorescu potrivit căreia „limba începe a se cultiva din fundul limbei poporului“ (**Studii asupra limbei române**, în **Foaie pentru minte, inimă şi literatură**, nr. 16 din 19 apr. 1848, p. 126), limba literară cu adevărat expresivă fiind totdeauna „născută din via limbă a poporului“.

Preocupările intelectuale ale criticului din prima parte a activităţii sale culturale se grupează, aproape integral, în jurul problemelor lingvistice şi mai ales în direcţia restabilirii unităţii şi specificităţii limbii noastre, adînc zdruncinată de sistemele fanteziste ale filologilor ardeleni şi de cruditătile stilistice ale publiciştilor ignoranţi. Maiorescu este ultimul şi cel mai de seamă ostaş în lupta faimoasă contra latiniştilor, declanşată de predecesori eminenţi, precum C. Negruzzi, Al. Russo, V. Alecsandri şi continuată, concomitent cu atacurile sale viguroase şi definitive, de Odobescu şi apoi de Eminescu. Avantajat de stăpînirea unor solide cunoştinţe de specialitate, înzestrate cu un bun simţ filologic şi călăuzit de „instinctul său de artist“ (E. Lovinescu), Maiorescu a rezolvat teoretic problema ortografiei limbii noastre (v. **Despre scrierea limbei române**) şi a demonstrat după aceasta, cu o argumentaţie ireproşabilă, rolul cardinal pe care-l are limba poporului în crearea unei literaturi originale de o valoare estetică superioară.

Aplicînd, cu supleţe, metoda istorică în cercetarea limbii, criticul supune mai întîi unei analize sistematice fonetismul absolut al lui Aron Pumnul şi argumentează, convingător, că aceasta nu este un „principiu fundamental al scrierii, ci este o regulă secundară, supusă adevăratului principiu care este cel intelectual“, adică „logic“ (**Critice**, III, 1893, p. 308). Aici nu interesează discuţia pur tehnică, ţinuta captivantă a argumentării, ci concluziile generale ale studiului **Despre scrierea limbei române**, bogate în noi şi substantiale date privitoare la modul în care Maiorescu luptă pentru apărarea şi întărirea specificităţii naţionale.

Activitatea îndrumătoare a lui Maiorescu în domeniul limbii devine şi mai susţinută în studiul **Limba română în jurnalele din Austria** (1868), **Direcţia nouă** (1872), **Beţia de cuvinte** (1873), **Neologismele** (1881) în sensul că directia sa naţională se precizează pe coordonate culturale mult mai largi, încît pentru cultivarea limbii şi păstrarea caracterului ei popular cuprinzînd o zonă ceva mai întinsă de referinţe.

Expresia caracteristică a acestei atitudini de o impunătoare ţinută intelectuală şi patriotică este studiul **Limba română în jurnalele din Austria** (1868) publicat într-o vreme cînd atacurile contra criticului deveniseră adevărate canonade, acuza de cosmopolitism fiind întreţinută cu o vehemenţă care, uimitor, nu l-a zdruncinat cu nimic. Încrezător în misiunea sa electivă, conducătorul **Junimii** constată că prin „**greşelile** neiertate contra limbei române“, prin folosirea de „construcţiuni false de cuvinte, stil greoi antiromân şi mai întîi de toate o monstruoasă germanizare în expresiuni“ publicistii din Transilvania, Bucovina şi Banat „introduc pe toate zilele în limba română o denaturare a spiritului naţional, care în întinderea de azi a devenit primejdioasă, cu atît mai mult cu cît cei ce au cauzat-o şi cei ce o continuă nu par a avea constiinţa răului, ci răspîndesc încrederea de a fi cei mai buni stilisti ai literaturii române“ (**Critice**, I, 1892, p. 137). Critica publicistilor care „maltratează“ limba naţională, contribuind la sfărîmarea unităţii ei, este susţinută cu un esafodaj impresionant de argumente care probează, deopotrivă, patriotismul ce-i este structural criticului şi preocuparea sa manifestă pentru apărarea şi afirmarea plenară a specificului naţional în cultură. Mai ales ideea unităţii acesteia în cuprinsul naţiunii, încă destinate, este susţinută cu mult avînt, considerîndu-se că ceea ce îi permite audienţa ei în public şi-i asigură viabilitatea în timp este **spiritul popular**. Folosirea unui stil greoi, anti-român este de natură, scrie Maiorescu, să dăunează înseşi revistelor de peste Carpaţi care în felul acesta „nu vor putea pătrunde niciodată în masa poporului şi nu vor avea prin urmare nici o înrîurire asupra societăţii române“ (**ib.**, p. 186). Cum s-a văzut şi din alte idei comentate pînă acum, preocuparea fundamentală a criticului este aceea de **a se scrie pentru popor** în vederea educării şi participării lui substanţiale la crearea unei adevărate culturi autohtone. De aceea jurnalele şi revistele trebuie să folosească o limbă înţeleasă de mase şi să fie „conducătorul poporului pe calea regenerării naţionale“. „Falsa originalitate“, adică silniciile stilistice şi crearea arbitrară de cuvinte noi, reprezintă o direcţie pernicioasă, iar greşeala de neiertat a publiciştilor incriminaţi „provine din necunoaşterea valorii proprii ce o are limba unui popor“ (**ib.**, p. 188) al cărei **ux este** „**legs superioară**“ şi element esential în conservarea naţionalităţii. Ajuns în acest punct al demonstraţiei, imbecabilă sub raport ştiinţific şi seducătoare prin expresia şi demnitatea polemică, Maiorescu vorbeşte pentru întîia oară la noi, dintr-o perspectivă fără sovăiri, de **caracterul popular al literaturii şi educării**, anticipat încă de romantismul scriitorilor de la 1848. Criticul notează, într-o pornire superbă, că „**este de cea mai mare importanţă pentru direcţia sănătoasă a unei literaturi de a se pătrunde**“ de „adevărul“ că **uzul limbii poporului** limba „asa cum iese ca un izvor limpede din mintea poporului“, iar nu „pedantismul filologilor“ imprimă originalitatea creaţiei, a culturii în genere, (**ib.**, p. 191,366). Ideea, enunţată apoi şi mai precis, este că o literatură scrisă după legile lingvistice ale unui „număr mărginit de autori“ „rămîne înapoi şi se pierde pentru popor, şi că aceasta îşi continuă calea sa fără a se putea lumina de la învăţătura, alminteresa poate solidă, a literaţilor săi“ (**ib.**, p. 192). Nu-i nici o exagerare dacă afirmăm că Maiorescu vorbeşte, destul de explicit, poate pe urmele lui Odobescu (v. **Poeţii Văcăreşti**), şi de rolul educativ al literaturii, de misiunea nobilă a scriitorului de-a „lumina“ poporul pentru a-l ridica pe treptele civilizaţiei moderne.

Sensul luptei lui Maiorescu pentru apărarea limbii noastre, într-o epocă hotărîtoare pentru cristalizarea ei estetică, este definit, de el însuşi, lapidar şi sugestiv, în cercetarea, din 1881, dedicată **Neologismelor**. „Orice cap nepărtinitor — scria criticul — va trebui să recunoască în tendinţa de a readuce limba română la viaţa ei populară şi de a combate germanismele, o tendinţă mai întîi de toate naţională“ (**Critice**, II, p. 246). Acest studiu reprezintă însăşi profesiunea de credinţă a lui Maiorescu în domeniul concepţiei sale atît de realiste şi actuale despre limbă. Semnificativă este, în acest sens, chiar părerea sa, comunicată lui Iacob Negruzzi într-o scrisoare din 23 sept. 1881 : „Şi art. **Neologismelor** îmi pare foarte rău că nu vi-l pot ceti însumi şi nu mă pot folosi de observările voastre. Eu cred acest articol cel mai cu temei şi mai sfîrşit în felul său din cîte le-am scris pînă acum“ (I. E. Toroutiu, **Studii şi doc. lit.**, I. 1931, p. 15).

Elementul hotărîtor al specificului naţional în literatură, este — în concepţia lui Maiorescu — ideea cultivării ei prin valorificarea necontenită a inepuizabilului izvor popular. Intelectualilor care folosesc peste măsură şi nepotrivit neologismele, îndepărtîndu-se ostentativ, de popor, ar trebui să li se aducă aminte, afirmă criticul, „că şi limba română are geniul ei propriu şi cuvintele ei proprii şi că acestea trebuiesc cunoscute şi trebuiesc deprinse“ (**Critice**, II, p. 254). Crearea unei limbi cu adevărat estetice nu este posibilă fără asimilarea elementelor vechi şi noi din comoara lingvistică a naţiunii. Adresîndu-se contemporanilor, criticul e de părere că este bine să se ştie pe de rost fraze din Voltaire, Schiller, Musset, Heine, „dar dacă este să vorbim şi să scrim bine românește, trebuie **neapărat** să ne dăm osteneala de a cunoaşte şi biblia română în frumoasa limbă din secolul al 17-lea, şi cronicarii noştri şi poveştile, poeziile şi proverbele populare. **Fără această cunoştinţă** nu poţi fi scriitor român“ (**ib.**, p. 355). Maiorescu se înscrie astfel în sfera unui curent popular-naţional, început de Eliade (v **Prefaţa** la **Gramatica** din 1828), continuat de C. Negruzzi, Alecsandri, Russo, Odobescu şi amplificat de Eminescu, teoretic şi practic, pînă la dimensiunea unui monument unic în literatura noastră.

Meritul de seamă al lui Maiorescu este acela de a susţine, în această epocă (1881), cu autoritatea teoretică dobîndită în marile sale campanii critice de la 1863 pînă la 1873, dezvoltarea limbii literare pe baza tezaurului popular, în aşa fel încît „ziarele şi [...] cărţile noastre moderne“ să nu izoleze masele de scriitori care au menirea să le „lumineze“. Ca şi Eminescu, Maiorescu este un dîrz şi consecvent apărător al geniului limbii noastre pe care-l exaltă în nenumărate rînduri, dîndu-i o valoare absolută în păstrarea naţionalităţii. Apărîndu-i „specificul naţional“, criticul combate, ca şi altă dată, aberaţiile filologice, dicţionarul fantezist şi imposibil al lui Massim şi Laurian, patronat de Societatea academică română, accentuînd pe linia sa teoretică dintotdeauna, importanţa cardinală a limbii populare în făurirea literaturii şi culturii naţionale. Elementul de sustinere este creaţia populară în care criticul vede un monument de artă şi limbă curat românească şi, în consecinţă, îl ascază, în spirit romantic, la temelia literaturii scrise.

*) Vezi **Luceafărul** nr. 10 (254), nr. 11 (255) şi nr. 12 (256).

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORAN

ARTE

mihnea gheorghiu

note şi contranote

Amintirea tragos-ului

Litoralul românesc are avantajul minunat de a primi răsăritul soarelui, drept din mare şi de a contempla un crepuscul totdeauna glorios, de purpură şi aur, pe largul cîmpiei dobrogene. Dar la sfîrşitul lunii august capătă acolo o unică frumuseţe, prin împletirea albastrului marin, cu galbenul miriştilor şi cu verdele crud al podgoriilor, pudrate în amurg de colbul de ocru fin adus pe vîntul care suflă necontenit.

Albul imaculat al caselor se detaşează pe acest peisaj, amestec insolit şi inefabil de Tonitza şi Ţuculescu, întocmai ca în insulele greceşti şi spaniole, cu o senzaţie de puritate ancestrală, o seninătate necesară veghiată de vestigiile încremenite ale antichităţii, ca o conştiinţă a pietrei însufleţite într-un peisaj prelucrat de istorie.

Îndată după război, pe cînd, la Callatis, profitam de o vacanţă studenţească cu pasiuni arheologice, am aflat cît de stăruitor a evoluat pe acele pămînturi mitul tracic al „şarpelui justiţiar", preluat pînă şi în iconografia creştină. Poetul Mihu Dragomir, tolănit pe plaja mangaliotă, nota filozofic replica timpului modern :

...„În fiecare din noi
Se ascunde şarpele fantastic
Plutind în riurile zbuciumate ale
inimii.
Este un semn de întrebare
Răsucit în sine de zeci de ori
Din care înfloreşte seninătatea"...

M-a preocupat încă de atunci scrierea unei lucrări, de proză poetică, sau de teatru, în care acest simbol al purităţii să revină, într-o operă tragică, inspirată din viaţa oamenilor de astăzi, cu preocupările lor cotidiene şi antilitereşti : acasă, la muncă, la petrecere, la bufetul din sat, la punctul sanitar, la frizerie... Chiar setul „2 Mai" în care m-am întors mereu de atunci, amintind prin numele lui de reforma agrară a lui Cuza, se chemase înainte vreme Ilanlîc, — în turceşte „Cuibul şarpelui".

Statuia balaurului fantastic cu cap de căprioară şi păr lung de femeie, descoperită nu de mult în Dobrogea, nu poate fi decît imaginea pe care un străvechi artist localnic şi-a făcut-o despre Afrodita Şerpilor, zeiţa armoniei dintre apollinic şi dionisiac, destinată templului scufundat al unor populaţii tolerate cu toate reliciile prielnice păcii pe pămînt. În mica biserică ortodoxă de rit vechi din „2 Mai" mai poate fi văzută o tulburătoare icoană cu inscripţii chirilice, reprezentînd chipul aceleiaşi şarpe în mijlocul soborului de sfinţi părinţi şi de simboluri ale moralei creştine. Ciudata şi plină de taţelesuri întoarcere într-o semnificaţie de incontestabilă permanenţă leică.

Am locuit, o vreme, nu departe de aceste locuri, în satul Schitul, aşezare ctitică din regiunea Dobrogea, studiată recent de cîţiva remarcabili cercetători ai civilizaţiei româneşti străvechi. Ei raportează că pe temeliile aşezării geto-dacice şi-a făcut apariţia o colonie greacă în secolul al IV-lea, cu un nivel de viaţă ridicat pe care-l atestă vestigiile unor splendide monumente din epoca clasică şi elenistică. Pe malul golfului, activitatea comercială a continuat, cu asiduitate, în epocile următoare, romană şi bizantină, graţie unei perioade de calm.

Declinul aşezării de la Schit, început sub năvălirile Avarilor (anul 587) şi incursiunile slavilor, se aşterne iremediabil odată cu retragerea curenţilor maritimi prielnici navigaţiei şi astuparea portului de nisip. Portul a supravieţuit pînă către secolul al IX-lea. Este probabil ca, în vremea gloriei sale, portul Schit să fi slujit deopotrivă aşezărilor vecine, Mănăstirea şi Stratonis, care n-aveau ieşire la mare.

În ceea ce priveşte numele sub care acel minunat liman era cunoscut în antichitatea romană, prof. Radu Vulpe, a emis mai de mult ipoteza că s-ar putea identifica cu cetatea Parthenopolis, situată între Callatis şi Tomis, consemnată în documentele latine ca una din marile cuceriri pontice din 72—71 (î.e.n.) ale generalului roman Licinius Varro Lucullus.

Ei bine, amintirea orală a rapsodului popular, despre „palatul de cleştar al lui Schit, din fundul mării", supravieţuieşte într-o baladă, pe care am culeş-o la faţa locului, pe cînd îmi exercitam, ca alţi tineri poeţi, pasiunile folcloristice prin toate coclaurile. Iată, prin urmare, o altă turburătoare verigă în lanţul coincidenţelor poetice care mi-au condus luarea aminte spre orizontul pierdut şi regăsit al vechimii noastre. De la Parthenopolis, oraşul clădit să retransmită gloria partenonului pe meleagurile pontice şi pînă la palatul lui Schit din baladă, se întinde spaţiul „Mioriţei"...

În multe regiuni ale peninsulei balcanice, dincoace de Dunăre şi pe litoralul Mării Negre, spre miazănoapte, cultul lui Dionysos, zeul podgoriilor, s-a amestecat cu al lui Ceres — Demeter, zeiţa pîinii, şi a Afroditei, zeiţa iubirii, mai ales în credinţele populare rustice. Cuplul eleusin Demeter — Dionysos reuneşte, în imaginaţia religioasă a acestor populaţii, pîinea şi vinul, bucuria şi belşugul, sub semnul rodniciei şi al sănătăţii, semnul Şarpelui, de pe toiagul lui Asclepios.

La capul Midia (Medeea), nava argonauţilor a poposit, ca năierii să se închine către răsărit, unde se înalţa templul lui Hellios din Insula Şerpilor, altarul strămoşesc al soţiei lui Iason.

Ştiaţi că în delta Dunării se află şi schitul Dzinei (Dianei) unde a fost adăpostită Ifigenia, pe care Agamemnon se învoise să o sacrifice de dragul tragicei sale izbînzi ? Zina vînătorilor iubea sacrificiile omeneşti...

O versiune a legendei mitologice

presupune că acolo şi-a trăit Midia primul act autentic al tragediei.

În sfîrşit, o veche datină de joc românesc, reamintind „alaiul dionisiac" (căluşarii), adăugîndu-se la alaiul Drăgaicei (serbarea recoltei pe care, în Descrierea Moldavei, prinţul Cantemir o atribuia cultului lui Ceres — Demeter), după cum, aşa cum apare pe vasele antice în alb-negru, tipul arhaic, tracic al lui Dionysos care seamănă cu tinerii bărboşi din garda lui Decebal de pe columnă, ne-au făcut să ne gîndim la cît de multe sînt argumentele ce pot îndreptăţi cercetarea izvoarelor tragediei, pe meleagurile noastre. Şi m-am întrebat mereu dacă, printre atîtea etimologii acordate termenului tragos (ţap) pus la originea tragediei, nu ne putem opri definitiv la thrakos, la poporul de unde alaiul dionisiac a pogorît spre sud, către zonele senine şi efeminate, apollinice... Ştiaţi, în definitiv, că oraşul natal al zeului podgoriilor nu şi-a găsit încă locul pe hărţile arheologilor ? Dar că (precum marele preot al lui Boerebista) regele Licurg al Traciei vrînd să distrugă viile, a fost ucis de supuşii zeului ?

Despre toate acestea am mai avut prilejul să scriu şi ar merita o mai bună argumentaţie într-altă parte şi cu alte cuvinte.

O întîmplare adevărată, cu oameni vii, în ale căror nume răsună ecoul amintirilor tragos-ului mi-a dat încă un subiect de meditaţie. Povestea m-a îndemnat spre un sens modern al tragediei, în care eternul destin n-are rost să mai existe, dar unde sufletul omenesc e torturat de duşmanul său cel mai înverşunat : îndoiala, mai rea şi mai neîndurătoare ca moartea.

În „agonia" cu şarpele îndoielii purificatoare, singura mîntuire este purul adevăr. Adevărul şi puritatea. Relaţiile morale ale omului modern ne reconfirmă că minciuna murdăreşte şi marchează, ca rana purulentă a leprei trecutelor lumi. Metafora tragismului antic readuce poate în ochii spectatorului un cadru livresc, cunoscut. Atunci adevărul trece uneori prin el, ca vorbele Casandrei pe care nu le crede nimeni, fiindcă :

„In fiecare din noi
se ascunde şarpele fantastic
plutind în riurile zbuciumate ale
inimii..."

Mitologia dobrogeană mi-a venit iarăşi în ajutor, cînd nu eram decis încă la instrumentele expresiei. După ce am văzut Orfeu negru de Marcel Camus şi Electra lui Cacoianis, m-am gîndit la o replică realistă, de sigur lirică, dar mai umană, sinceră şi nesofisticată. Aşa am ajuns la ideea unui film artistic, bineînţeles în culorile peisajului nostru : Tonitza şi Ţuculescu.

L-am numit „Zodia Fecioarei", după porecla preacurată a Astreiei, fiica lui Zeus şi a Justiţiei, soră cu Pudicitia, care a domnit pe pămînt în epoca de aur, sălăşluind printre ţăranii care-i mulţumeau la vremea culesului, pentru dreptăţile ei. Şi totul pentru... cinematograf ? Eu am sperat că se poate.

Un bogat sortiment de articole de podoabă găsiţi la MAGAZINELE UNIVERSALE ŞI SPECIALIZATE ALE COOPERATIVELOR DE CONSUM

— viteza maximă : 55 km pe oră.
— PREŢ : 4 190 lei.
— consum benzină : cca. 2 ltr. la suta km.
— Nu este obligatorie purtarea căştii de protecţie.
— încărcătură utilă : 2 persoane (145 kg.)

Se pot procura şi cu PLATA IN RATE de la MAGAZINELE COOPERATIVELOR DE CONSUM

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Naufragiaţii

Adevărul este că drama „naufragiaţilor" descrisă de Ştefan Berciu nu poate lăsa spectatorul indiferent şi la premieră reacţia acestuia a fost firească şi justificată. Nu poţi asista la relatarea întîmplărilor prin care trece un copil abandonat şi apoi redat copilăriei fericite datorită unor oameni de inimă, fără să plăteşti omenescul tribut de emoţie. Dar dacă scriitorul s-ar fi oprit cu exclusivitate la această relatare pe primul plan ar fi stat accentele melodramatice cărora subiectul însuşi le dă cu prisosinţă apă la moară. Pe Ştefan Berciu l-a interesat însă, în aceeaşi măsură, investigarea climatului social psihologic familiar care a produs atît drama cît şi rezolvarea ei. În felul acesta piesa nu numai că-şi lărgeşte sfera de cuprindere, dar scoate în lumină o problemă de atitudine cetăţenească, solicitînd spectatorul, mai mult, făcînd apel la conştiinţa lui.

Derularea întîmplărilor poate să pară conformă schemei proprii dintotdeauna melodramei, dar în ultimă instanţă nu văd nimic rău în asta.

N-a interzis nimeni dreptul melodramei la cetăţenie literară şi doar o prejudecată menţine genul la periferia interesului nostru. Nimic mai greşit. O întreagă literatură pentru copii şi tineret trăieşte din exploatarea resurselor melodramei, încît privită cu mai mult discernămînt, problema nu mai apare atît de desconsiderat. În sfîrşit, am făcut această digresiune, pentru că folosirea termenului „melodramă" a căpătat din comoditate şi prejudecată, un subtext minimalizator, accentuat cu destulă uşurinţă şi nu o dată nemotivat.

Ştefan Berciu nu ocoleşte de loc împrejurarea, pe care o şi denunţă în cuvîntul din caietul-program, şi cred că are dreptate. Are dreptate în măsura în care, cum spuneam, piesa lui, fără să evite implicaţiile melodramei, ridică în faţa spectatorului o gravă problemă de conştiinţă. Întîmplarea ca atare devine astfel un pretext şi oricît ar fi de colorată şi de complicată pitoresc descrierea ei, nu se atenuează gravitatea întrebării. Firească, o anumită doză de didactic există în această piesă şi poate că tocmai împotriva ei ar fi trebuit să se concentreze atenţia dramaturgului care în alte ocazii s-a dovedit mai sever. După cum iarăşi acţiunea ar fi fost potrivit să cunoască în desfăşurarea ei o mai mare stricteţe, pentru că sînt unele situaţii asupra cărora se insistă fără o motivare logică îndeajuns de economicoasă.

Merituos este însă faptul că acţiunea se menţine tot timpul în marginile plauzibilităţii şi prin ea însăşi reuşeşte să declanşeze emoţia. Intenţia de a portretiza cîteva tipuri, al căror pitoresc implică sondajul social-psihologic izbuteşte, şi îndeosebi în cazul protagoniştilor : copilul Nicuşor şi părintele său adoptiv, Ion, a căror existenţă scenică este atent şi nuanţat desenată. Şi în alte cazuri, cum sînt, de pildă, personajul Raul, prototipul escrocului sentimental sau Bădică, un ratat portretizat cu umor în prima parte, dramaturgul se dovedeşte destul de sigur pe mijloacele sale. De altfel el este autorul unor piese poliţiste sau de anchetă socială, în care şi-a dovedit posibilităţile. Unde exagerează cred, în această piesă, este în ambiţia de a rezolva prin happy-end, toate „cazurile" care apar în decursul acţiunii, ambiţie datorită căreia piesa se lungeşte, am spus, nu întru totul motivat, iar accentele de melodramatism se amplifică.

Repet, însă, reacţia spectatorului este cea scontată şi ea se traduce pozitiv prin receptarea apelului lansat de dramaturg.

★

Spectacolul realizat de Sandu Eliad subliniază virtuţile textului, cenzurînd cu fineţe tentaţia lacrimogenă, imprimă acţiunii un ritm susţinut şi reuşeşte să convingă. Decorul, semnat de Elena Simirad Munteanu, sumar, economicos, de o plasticitate cuminte.

Interpreţii, în majoritate, se achită cu conştiinciozitate, prezenţa lor scenică e condusă regizoral cu eleganţă. Se detaşează, evident, interpretarea pe care o dă Marcel Anghelescu rolului Ion, compunînd un portret de o mare căldură şi omenie, capabil să cucerească inima spectatorului de la bun început. În replică, Alexandrina Halic, copilul Nicuşor, relevă calităţi actoriceşti cu totul deosebite pentru astfel de roluri, risipind realmente o bogăţie de nuanţe în traducerea scenică a universului infantil.

În alte roluri : Neofita Pătraşcu (Maria), Mihai Constantinescu (doctorul), Niculescu-Cadet (Bădică), Sofia Albu (Elena), contribuie la sublinierea virtuţilor educative ale spectacolului.

film

Talent şi valoare

Cînd ne-am propus să ne ocupăm de problema talentului la regizorii de film, vizam mai mult un aspect psihologic. Ne izbise siguranţa cu care Mircea Mureşan socotea talentul ca pe „un fenomen natural" şi ne gîndeam că vioiul nostru regizor confundă definiţia talentului cu aceea a geniului : „Operele talentului au... un caracter **veşt** — scria Tudor Vianu — pe cînd acelea ale geniului unul cu totul natural. În lucrarea talentului devine sensibilă sforţarea, străduinţa de a ţine laolaltă şi de a conduce convergent elementele operei. Aceleaşi efecte se produc pentru geniu în modul cel mai firesc şi cu cea mai mare uşurinţă." Şi voiam să aducem ca exemplu de „sforţare", de „străduinţă" a talentului, chiar **Răscoala** lui Mircea Mureşan. Între timp, însă, ne-am dat seama că această lunecare spre definiţii legate de psihologia artistului e pînă la urmă neinteresantă, capţioasă. Apoi, lectura salutarului articol al lui Dumitru Popescu despre **Confuzia valorilor** din „Scînteia" de acum două săptămîni ne-a făcut să recitim cu alţi ochi următoarea frază din „masa rotundă" închinată şcolii noastre cinematografice : „Participanţii la discuţie au arătat că existenţa şi cultivarea talentelor par a constitui, în mod paradoxal, preocupări secundare ale studioului „Bucureşti", că uneori se încredinţează realizarea unor filme dificile fără a exista, sub acest raport, garanţii elementare". Deşi nu ni se arată care sunt aceste filme, e limpede că, şi aici, au funcţionat „bunele intenţii" semnalate în **Confuzia valorilor** : „Inutilitatea «bunelor intenţii» faţă de prostie e de mult dovedită. Încercarea de a o ajuta, oricît de meritorie, nu se poate solda decît cu eşec. Se spune uneori : «E adevărat, cutare se descurcă greu, dar o să-l ajutăm şi pînă la urmă o să facă treabă». Şi omul este ajutat. Dar munca merge la fel de prost. Defecţiunile se perpetuează, rezolvările sînt tot mai precare, fenomenele de stagnare se conservă şi se amplică... Şi menajîndu-se un ins, sînt lăsate să sufere interesele societăţii". Dacă aceste propoziţii au o incontestabilă semnificaţie generală, aplicate la domeniul artei, şi mai ales al artei filmului, ele dobîndesc o acuitate particulară. Dacă îndeobşte „prostia e lipsită total de **autoluciditate**", non-talentul — care, din punctul de vedere al discuţiei noastre, e o formă a prostiei — suferă de aceeaşi invaliditate. De aceea, neputîndu-ne aştepta la o spontană automărturisire a lipsei de valoare, operaţia „demistificării" revine în largă măsură criticii. Care critică — deşi, în ansamblul ei, şi-a demonstrat capacitatea analitică, de la film la film — s-a dovedit destul de sfioasă, destul de puţin tranşantă în a denunţa non-talentele sau în a stabili o scară a valorilor. (Se face, în acest sens, tot mai simţită nevoia studiilor de sinteză ; cronica din cotidiene sau săptămînale prezintă dezavantajul fragmentarietăţii tematice şi a spaţiului limitat : în cadrul ei s-ar putea obţine, cel mult, cataloagări sumare, „clasamente" primejdioase prin insuficientă argumentare, cu un caracter arbitrar.) Pe de altă parte, în asemenea împrejurări, criticii fac apel la formule criptice ca „uneori", „unii regizori", „în unele cazuri", fără ca aceste adverbe sau pronume nehotărîte să capete o faţă concretă. Ne lipseşte francheţea cuvîntului răspicat, a judecăţii fără ocol, atunci cînd trebuie să punem degetul pe rană, „coste cît o costa".

Să nu uităm, însă, că în domeniul artei, stiuaţia e complexă şi complicată. Anumite lucrări mărturisesc o flagrantă lipsă de vocaţie, altele — ale aceluiaşi autor — fac, cel puţin, să mijească geana unei posibile perfectibilităţi (căci talentul, spre deosebire de geniu, e previzibil şi perfectibil). De exemplu : judecat după **Dincolo de barieră**, Francisc Munteanu ar fi „negat" cinematografiei, în timp ce **Tunelul** ori **Cerul n-are gratii** îi pot deschide un credit artistic. Sau : **Neamul Şoimăreştilor** ne-a îndemnat să meditäm asupra mediocrităţii regizorale a lui Mircea Drăgan, iar **Setea**, dimpotrivă. Iată de ce, în artă trebuie să fim mai prudenţi, mai răbdători. Bineînţeles, atîta timp cît nu se abuzează de răbdarea noastră, a tuturor.

Dar, aşa cum glăsuieşte proverbul, „nici toate ale doftorului, nici toate ale duhovnicului". Adică, să nu cerem talent şi valoare **numai** regizorilor, ci şi celor care le privegheză munca. Ne referim, în particular, la o categorie de colaboratori înscrisă pe generice, la aşa-numiţii **redactori**. Ce este, ce vrea, ce ar trebui să fie un **redactor de film** — recunoaştem ruşinaţi — nu ne dăm prea bine seama. Am aflat, însă, dintr-o discuţie, publicată, între cîţiva regizori, că redactorii aceştia le cam încurcă treaba, că una spun la început şi alta gîndesc la sfîrşit, că-şi dau mereu cu părerea şi cu ideea, într-un cuvînt, că sunt un fel de muşte la arat. Am înţeles, în definitiv, că-i „dublează" oarecum pe regizori şi pe scenarişti şi că sunt şi ei, mai mult sau mai puţin, artişti, creatori. Dar dacă sunt artişti, de ce nu fac ei înşişi filme ? Iar dacă nu sînt, ce caută la elaborarea unei opere de artă ? Ne vin iarăşi în minte, vorbele lui Michelangelo Antonioni, pe care le-am mai citat — desigur, fără nici un efect — cu un alt prilej : „Iată, meseria de regizor e de a învăţa să învingă obstacolele întîlnite în efortul de a-şi face bine meseria. Lucrul tragic e că trebuie să faci mereu dovada propriului tău talent unor oameni care nu-l au deloc".

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI
(redactor-şef adjunct)
ION DODU BĂLAN
(redactor-şef adjunct)
GICA IUTEŞ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar general de redacţie)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
STEFANA HARBUR

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220